ᵉ ANNÉE. Nº 71 NOUVELLE SÉRIE 1ᵉʳ AOUT 1919

LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE

SOMMAIRE

RÉDACTION & ADMINISTRATION
35 & 37, RUE MADAME, PARIS, VIᵉ. FLEURUS 12-27
LE NUMÉRO : FRANCE : 2 FR. 50. — ÉTRANGER : 2 FR. 80

LA NOUVELLE
REVUE FRANÇAISE

REVUE MENSUELLE
DE LITTÉRATURE ET DE CRITIQUE

DIRECTEUR : JACQUES RIVIÈRE

CONDITIONS DE L'ABONNEMENT

ÉDITION ORDINAIRE
FRANCE : UN AN : 25 FR. — SIX MOIS : 14 FR.
ÉTRANGER : UN AN : 30 FR. — SIX MOIS : 17 FR.
ÉDITION DE LUXE
UN AN : FRANCE : 60 FR. — ÉTRANGER : 70 FR.

ADRESSER CE QUI CONCERNE LA RÉDACTION A M. JACQUES RIVIÈRE
ADRESSER CE QUI CONCERNE L'ADMINISTRATION A L'ADMINISTRATEUR

LE DIRECTEUR REÇOIT LE VENDREDI DE 4 H. A 6 H.
L'ADMINISTRATEUR REÇOIT LE MARDI ET LE VENDREDI DE 4 H. A 6 H.

LES OUVRAGES ENVOYÉS POUR COMPTE RENDU DOIVENT ÊTRE ADRESSÉS IMPERSONNELLEMENT A LA REVUE EN DOUBLE EXEMPLAIRE

LES MANUSCRITS NE SONT PAS RETOURNÉS

LES AUTEURS NON AVISÉS DANS LE DÉLAI DE DEUX MOIS DE L'ACCEPTATION DE LEURS OUVRAGES PEUVENT LES REPRENDRE AU BUREAU DE LA REVUE OU ILS RESTENT A LEUR DISPOSITION PENDANT UN AN

LA CRISE DE L'ESPRIT

L'Athenaeum, *très antique et célèbre revue londonienne, actuellement dirigée par un des hommes les plus distingués et les plus pénétrants de l'Angleterre, M. John Middleton Murry, a publié dans ses numéros des* 11 *Avril et* 2 *Mai* 1919 *deux lettres de M. Paul Valéry. Bien que ces lettres aient été écrites spécialement en vue de leur traduction en anglais, et pour le public d'Outre-Manche, nous pensons intéresser nos lecteurs en leur en offrant le texte français inédit.*

PREMIÈRE LETTRE

Nous autres, civilisations, nous savons maintenant que nous sommes mortelles.

Nous avions entendu parler de mondes disparus tout entiers, d'empires coulés à pic avec tous leurs hommes et tous leurs engins ; descendus au fond inexplorable des siècles avec leurs dieux et leurs lois, leurs académies et leurs sciences pures et appliquées ; avec leurs grammaires, leurs dictionnaires, leurs classiques, leurs romantiques et leurs symbolistes, leurs critiques et les critiques de leurs critiques. Nous savions bien que toute la terre apparente est faite de cendres, que la cendre signifie quelque chose. Nous apercevions à travers l'épaisseur de l'histoire, les fantômes d'immenses navires qui furent chargés de richesse et d'esprit. Nous ne pouvions pas les compter.

Mais ces naufrages, après tout, n'étaient pas notre affaire.

Elam, Ninive, Babylone étaient de beaux noms vagues, et la ruine totale de ces mondes avait aussi peu de signification pour nous que leur existence même. Mais *France, Angleterre, Russie...* ce seraient aussi de beaux noms. *Lusitania* aussi est un beau nom. Et nous voyons maintenant que l'abîme de l'histoire est assez grand pour tout le monde. Nous sentons qu'une civilisation a la même fragilité qu'une vie. Les circonstances qui enverraient les œuvres de Keats et celles de Baudelaire rejoindre les œuvres de Ménandre ne sont plus du tout inconcevables : elles sont dans les journaux.

*
* *

Ce n'est pas tout. La brûlante leçon est plus complète encore. Il n'a pas suffi à notre génération d'apprendre par sa propre expérience comment les plus belles choses et les plus antiques, et les plus formidables et les mieux ordonnées sont périssables *par accident* : elle a vu, dans l'ordre de la pensée, du sens commun, et du sentiment, se produire des phénomènes extraordinaires, des réalisations brusques de paradoxes, des déceptions brutales de l'évidence.

Je n'en citerai qu'un exemple : les grandes vertus des peuples allemands ont engendré plus de maux que l'oisiveté jamais n'a créé de vices. Nous avons vu, de nos yeux vu, le travail consciencieux, l'instruction la plus solide, la discipline et l'application les plus sérieuses, adaptés à d'épouvantables desseins.

Tant d'horreurs n'auraient pas été possibles sans tant

de vertus. Il a fallu, sans doute, beaucoup de science pour tuer tant d'hommes, dissiper tant de biens, anéantir tant de villes en si peu de temps ; mais il y a fallu non moins de *qualités morales*. Savoir et Devoir, vous êtes donc suspects ?

***

Ainsi la Persépolis spirituelle n'est pas moins ravagée que la Suse matérielle. Tout ne s'est pas perdu, mais tout s'est senti périr.

Un frisson extraordinaire a couru la moëlle de l'Europe. Elle a senti, par tous ses noyaux pensants, qu'elle ne se reconnaissait plus, qu'elle cessait de se ressembler, qu'elle allait perdre conscience — une conscience acquise par des siècles de malheurs supportables, par des milliers d'hommes du premier ordre, par des chances géographiques, ethniques, historiques, innombrables.

Alors, — comme pour une défense désespérée de son être et de son avoir physiologiques, toute sa mémoire lui est revenue confusément. Ses grands hommes et ses grands livres lui sont remontés pêle-mêle. Jamais on n'a tant lu, ni si passionnément, que pendant la guerre : demandez aux libraires. Jamais on n'a tant prié, ni si profondément : demandez aux prêtres. On a évoqué tous les sauveurs, tous les fondateurs, tous les protecteurs, tous les martyrs, tous les héros, les pères des patries, les saintes héroïnes, les poètes nationaux...

Et dans le même désordre mental, à l'appel de la même angoisse, l'Europe cultivée a subi la reviviscence rapide de ses innombrables pensées : dogmes, philosophies

idéaux hétérogènes ; les trois cents manières d'expliquer le Monde, les mille et une nuances du christianisme, les deux douzaines de positivismes : tout le spectre de la lumière intellectuelle a étalé ses couleurs incompatibles, éclairant d'une étrange lueur contradictoire l'agonie de l'âme européenne. Tandis que les inventeurs cherchaient fiévreusement dans leurs images, dans les annales des guerres d'autrefois, les moyens de se défaire des fils de fer barbelé, de déjouer les sous-marins ou de paralyser les vols des avions, l'âme invoquait à la fois toutes les puissances transcendantes, prononçait toutes les incantations qu'elle savait, considérait sérieusement les plus bizarres prophéties ; elle se cherchait des refuges, des indices, des consolations dans le registre entier des souvenirs, des actes antérieurs, des attitudes ancestrales. Et ce sont là les produits connus de l'anxiété, les entreprises désordonnées du cerveau qui court du réel au cauchemar et retourne du cauchemar au réel, affolé comme le rat tombé dans la trappe...

La crise militaire est peut-être finie. La crise économique est visible dans toute sa force ; mais la crise intellectuelle, plus subtile, et qui, par sa nature même, prend les apparences les plus trompeuses (puisqu'elle se passe dans le royaume même de la dissimulation), cette crise laisse difficilement saisir son véritable point, sa phase.

Personne ne peut dire ce qui demain sera mort ou vivant en littérature, en philosophie, en esthétique. Nul ne sait encore quelles idées et quels modes d'expression seront inscrits sur la liste des pertes, quelles nouveautés seront proclamées.

L'espoir, certes, demeure, et chante à demi-voix :

Et cum vorandi vicerit libidinem
Late triumphet imperator spiritus.

Mais l'espoir n'est que la méfiance de l'être à l'égard des prévisions précises de son esprit. Il suggère que toute conclusion défavorable à l'être *doit être* une erreur de son esprit. Les faits, pourtant, sont clairs et impitoyables : Il y a des milliers de jeunes écrivains et de jeunes artistes qui sont morts. Il y a l'illusion perdue d'une culture européenne et la démonstration de l'impuissance de la connaissance à sauver quoi que ce soit ; il y a la science atteinte mortellement dans ses ambitions morales, et comme déshonorée par la cruauté de ses applications ; il y a l'idéalisme, difficilement vainqueur, profondément meurtri, responsable de ses rêves ; le réalisme déçu, battu, accablé de crimes et de fautes ; la convoitise et le renoncement également bafoués ; les croyances confondues dans les camps, croix contre croix, croissant contre croissant ; il y a les sceptiques eux-mêmes, désarçonnés par des événements si soudains, si violents, si émouvants et qui jouent avec nos pensées comme le chat avec une souris — les sceptiques perdent leurs doutes, les retrouvent, les reperdent, et ne savent plus se servir des mouvements de leur esprit.

L'oscillation du navire a été si forte que les lampes les mieux suspendues se sont à la fin renversées.



Ce qui donne à la crise de l'esprit sa profondeur et sa gravité, c'est l'état dans lequel elle a trouvé le patient.

Je n'ai ni le temps ni la puissance de définir l'état intellectuel de l'Europe en 1914. Et qui oserait tracer un tableau de cet état ? Le sujet est immense ; il demande des connaissances de tous les ordres, une information infinie. Lorsqu'il s'agit, d'ailleurs, d'un ensemble aussi complexe, la difficulté de reconstituer le passé, même le plus récent, est toute comparable à la difficulté de construire l'avenir, même le plus proche ; ou plutôt, c'est la même difficulté. Le prophète est dans le même sac que l'historien. Laissons-les-y.

Mais je n'ai besoin maintenant que du souvenir vague et général de ce qui se pensait à la veille de la guerre, des recherches qui se poursuivaient, des œuvres qui se publiaient.

Si donc je fais abstraction de tout détail, et si je me borne à l'impression rapide, et à ce *total naturel* que donne une perception instantanée, je ne vois — *rien* ! — Rien, quoique ce fût un rien infiniment riche.

Les physiciens nous enseignent que dans un four porté à l'incandescence, si notre œil pouvait subsister, il ne verrait — rien. Aucune inégalité lumineuse ne demeure et ne distingue les points de l'espace. Cette formidable énergie enfermée aboutit à l'invisibilité, à l'égalité insensible. Or, une égalité de cette espèce n'est autre chose que le *désordre* à l'état parfait.

Et de quoi était fait ce désordre de notre Europe mentale ? — De la libre coexistence dans tous les esprits cultivés des idées les plus dissemblables, des principes de vie et de connaissance les plus opposés. C'est là ce qui caractérise une époque *moderne*.

Je ne déteste pas de généraliser la notion de moderne,

et de donner ce nom à certain mode d'existence, au lieu d'en faire un pur synonyme de *contemporain*. Il y a dans l'histoire, des moments et des lieux où nous pourrions nous introduire, *nous modernes*, sans troubler excessivement l'harmonie de ces temps-là, et sans y paraître des objets infiniment curieux, infiniment visibles, des êtres choquants, dissonnants, inassimilables. Où notre entrée ferait le moins de sensation, là, nous sommes presque chez nous. Il est clair que la Rome de Trajan, et que l'Alexandrie des Ptolomées nous absorberait plus facilement que bien des localités moins reculées dans le temps, mais plus spécialisées dans un seul type de mœurs et entièrement consacrées à une seule race, à une seule culture et à un seul système de vie.

Eh bien ! l'Europe de 1914 était peut-être arrivée à la limite de ce modernisme. Chaque cerveau d'un certain rang était un carrefour pour toutes les races de l'opinion ; tout penseur, une exposition universelle de pensées. Il y avait des œuvres de l'esprit dont la richesse en contrastes et en impulsions contradictoires faisait penser aux effets d'éclairage insensé des capitales de ce temps-là : les yeux brûlent et s'ennuient... Combien de matériaux, combien de travaux, de calculs, de siècles spoliés, combien de vies hétérogènes additionnées a-t-il fallu pour que ce carnaval fût possible et fût intronisé comme forme de la suprême sagesse et triomphe de l'humanité ?

***

Dans tel livre de cette époque — et non des plus médiocres — on trouve, sans aucun effort — une influence

des ballets russes, — un peu du style sombre de Pascal, — beaucoup d'impressions du type Goncourt, — quelque chose de Nietzsche, — quelque chose de Rimbaud, — certains effets dus à la fréquentation des peintres, et parfois le ton des publications scientifiques, — le tout parfumé d'un je ne sais quoi de britannique difficile à doser !... Observons, en passant, que dans chacun des composants de cette mixture, on trouverait bien d'autres *corps*. Inutile de les rechercher : ce serait répéter ce que je viens de dire sur le modernisme, et faire toute l'histoire mentale de l'Europe.



***

Maintenant, sur une immense terrasse d'Elsinore qui va de Bâle à Cologne, qui touche aux sables de Nieuport, aux marais de la Somme, aux craies de Champagne, aux granits d'Alsace, — l'Hamlet européen regarde des millions de spectres.

Mais il est un Hamlet intellectuel. Il médite sur la vie et la mort des vérités. Il a pour fantômes tous les objets de nos controverses ; il a pour remords tous les titres de notre gloire ; il est accablé sous le poids des découvertes, des connaissances, des méthodes et des livres, incapable d'y renoncer, incapable de se reprendre à cette activité illimitée. Il songe à l'ennui de recommencer le passé, à la folie de vouloir innover toujours. Il chancelle entre les deux abîmes, car deux dangers ne cessent de menacer le monde : l'ordre et le désordre.

S'il saisit un crâne, c'est un crâne illustre. — *Whose was it* ? — Celui-ci fut *Lionardo*. Il inventa l'homme

volant, mais l'homme volant n'a pas précisément servi les intentions de l'inventeur : nous savons que l'homme volant monté sur son grand cygne (*il grande uccello sopra del dosso del suo magnio cecero*) a, de nos jours, d'autres emplois que d'aller prendre de la neige à la cime des monts pour la jeter, pendant les jours de chaleur, sur le pavé des villes... Et cet autre crâne est celui de *Leibniz* qui rêva de la paix universelle. Et celui-ci fut *Kant*, *Kant qui genuit Hegel, qui genuit Marx, qui genuit...*

Hamlet ne sait trop que faire de tous ces crânes. Mais s'il les abandonne !... Va-t-il cesser d'être lui-même ? Son esprit affreusement clairvoyant contemple le passage de la guerre à la paix. Ce passage est plus obscur, plus dangereux que le passage de la paix à la guerre ; tous les peuples en sont troublés. « Et Moi, se dit-il, moi, l'intellect européen, que vais-je devenir ?... Et qu'est-ce que la paix ? *La paix est, peut-être, l'état de choses dans lequel l'hostilité naturelle des hommes entre eux se manifeste par des créations, au lieu de se traduire par des destructions comme fait la guerre.* C'est le temps d'une concurrence créatrice, et de la lutte des productions. Mais Moi, ne suis-je pas fatigué de produire ? N'ai-je pas épuisé le désir des tentatives extrêmes et n'ai-je pas abusé des savants mélanges ? Faut-il laisser de côté mes devoirs difficiles et mes ambitions transcendantes ? Dois-je suivre le mouvement et faire comme Polonius, qui dirige maintenant un grand journal ? comme Laertes qui est quelque part dans l'aviation ? comme Rosenkrantz, qui fait je ne sais quoi sous un nom russe ?

Adieu, fantômes ! Le monde n'a plus besoin de vous. Ni de moi. Le monde qui baptise du nom de progrès sa

tendance à une précision fatale, cherche à unir aux bienfaits de la vie, les avantages de la mort. Une certaine confusion règne encore, mais encore un peu de temps et tout s'éclaircira ; nous verrons enfin apparaître le miracle d'une société animale, une parfaite et définitive fourmilière. »

DEUXIÈME LETTRE

Je vous disais, l'autre jour,que la paix est cette guerre qui admet des actes d'amour et de création dans son processus : elle est donc chose plus complexe et plus obscure que la guerre proprement dite, comme la vie est plus obscure et plus profonde que la mort.

Mais le commencement et la mise en train de la paix sont plus obscurs que la paix même, comme la fécondation et l'origine de la vie sont plus mystérieuses que le fonctionnement de l'être une fois fait et adapté.

Tout le monde aujourd'hui a la perception de ce mystère comme d'une sensation actuelle ; quelques hommes sans doute, doivent percevoir leur propre moi comme positivement partie de ce mystère ; et il y a peut-être quelqu'un dont la sensibilité est assez claire, assez fine et assez riche pour lire en elle-même des états plus avancés de notre destin que ce destin ne l'est lui-même.

Je n'ai pas cette ambition. Les choses du monde ne m'intéressent que sous le rapport de l'intellect ; tout par rapport à l'intellect. Bacon dirait que cet intellect est une *Idole.* J'y consens, mais je n'en ai pas trouvé de meilleure.

Je pense donc à l'établissement de la paix en tant qu'il intéresse l'intellect et les choses de l'intellect. Ce

point de vue est *faux*, puisqu'il sépare l'esprit de tout le reste des activités ; mais cette opération abstraite et cette falsification sont inévitables : tout point de vue est faux.



Une première pensée apparaît. L'idée de culture, d'intelligence, d'œuvres magistrales est pour nous dans une relation très ancienne — tellement ancienne que nous remontons rarement jusqu'à elle — avec l'idée d'Europe.

Les autres parties du monde ont eu des civilisations admirables, des poètes de premier ordre, des constructeurs, et même des savants. Mais aucune partie du monde n'a possédé cette singulière propriété *physique* : le plus intense pouvoir *émissif* uni au plus intense pouvoir *absorbant*.

Tout est venu à l'Europe et tout en est venu. Ou presque tout.



Or, l'heure actuelle comporte cette question capitale : l'Europe va-t-elle garder sa prééminence dans tous les genres ?

L'Europe deviendra-t-elle *ce qu'elle est en réalité*, c'est-à-dire : un petit cap du continent asiatique ?

Ou bien l'Europe restera-t-elle *ce qu'elle paraît*, c'est-à-dire : la partie précieuse de l'univers terrestre, la perle de la sphère, le cerveau d'un vaste corps ?

Qu'on me permette, pour faire saisir toute la rigueur de cette alternative, de développer ici une sorte de théorème fondamental.

Considérez un planisphère. Sur ce planisphère, l'ensemble des terres habitables. Cet ensemble se divise en régions, et dans chacune de ces régions, une certaine densité de peuple, une certaine qualité des hommes. A chacune de ces régions correspond aussi une richesse naturelle, — un sol plus ou moins fécond, un sous-sol plus ou moins précieux, un territoire plus ou moins irrigué, plus ou moins facile à équiper pour les transports, etc.

Toutes ces caractéristiques permettent de classer à toute époque les régions dont nous parlons, de telle sorte qu'à toute époque, *l'état de la terre vivante peut être défini par un système d'inégalités entre les régions habitées de sa surface.*

A chaque instant, *l'histoire* de l'instant suivant dépend de cette inégalité donnée.

Examinons maintenant non pas cette classification théorique, mais la classification qui existait hier encore dans les faits. Nous apercevons un fait bien remarquable et qui nous est extrêmement familier :

La petite région européenne figure en tête de la classification, depuis des siècles. Malgré sa faible étendue, — et quoique la richesse du sol n'y soit pas extraordinaire, elle domine le tableau. Par quel miracle ? — Certainement le miracle doit résider dans la qualité de sa population. Cette qualité doit compenser le nombre moindre des hommes, le nombre moindre des milles carrés, le nombre moindre des tonnes de minerai, qui sont assignés à l'Europe. Mettez dans l'un des plateaux d'une balance, l'empire des Indes ; dans l'autre, le Royaume-Uni. Regardez : le plateau chargé du poids le plus petit penche !

Voilà une rupture d'équilibre bien extraordinaire. Mais ses conséquences sont plus extraordinaires encore : *elles vont nous faire prévoir un changement progressif en sens inverse.*

Nous avons suggéré tout à l'heure que la qualité de l'homme devait être le déterminant de la précellence de l'Europe. Je ne puis analyser en détail cette qualité ; mais je trouve par un examen sommaire que l'avidité active, la curiosité ardente et désintéressée, un heureux mélange de l'imagination et de la rigueur logique, un certain scepticisme non pessimiste, un mysticisme non résigné... sont les caractères plus spécifiquement agissants de la Psyché européenne.

***

Un seul exemple de cet esprit, mais un exemple de première classe, — et de toute première importance : la Grèce — car il faut placer dans l'Europe tout le littoral de la Méditerranée : Smyrne et Alexandrie sont d'Europe comme Athènes et Marseille, — la Grèce a fondé la géométrie. C'était une entreprise insensée : *nous disputons* encore sur la *possibilité* de cette folie.

Qu'a-t-il fallu faire pour réaliser cette création fantastique ? — Songez que ni les Egyptiens, ni les Chinois, ni les Chaldéens, ni les Indiens n'y sont parvenus. Songez qu'il s'agit d'une aventure passionnante, d'une conquête mille fois plus précieuse et positivement plus poétique que celle de la Toison d'Or. Il n'y a pas de peau de mouton qui vaille la cuisse d'or de Pythagore.

Ceci est une entreprise qui a demandé les dons le plus communément incompatibles. Elle a requis des argonautes

de l'esprit, de durs pilotes qui ne se laissent ni perdre dans leurs pensées, ni distraire par leurs impressions. Ni la fragilité des prémisses qui les portaient, ni la subtilité ou l'infinité des inférences qu'ils exploraient ne les ont pu troubler. Ils furent comme équidistants des nègres variables et des fakirs indéfinis. Ils ont accompli l'ajustement si délicat, si improbable du langage commun au raisonnement précis ; l'analyse d'opérations motrices et visuelles très composées ; la correspondance de ces opérations à des propriétés linguistiques et grammaticales; ils se sont fiés à la parole pour les conduire en aveugles clairvoyants dans l'espace... Et cet espace lui-même devenait de siècle en siècle une création plus riche et plus surprenante, à mesure que la pensée se possédait mieux elle-même, et prenait plus de confiance dans la merveilleuse raison et dans la finesse initiale qui l'avait pourvue d'incomparables instruments : définitions, axiomes, lemmes, théorèmes, problèmes, porismes, etc...

Ce serait tout un livre que d'en parler comme il faudrait. Je ne voulais que préciser en quelques mots l'un des actes caractéristiques du génie européen. Cet exemple même me ramène sans effort à ma thèse.



Je prétendais que l'inégalité si longtemps observée au bénéfice de l'Europe devait *par ses propres effets* se changer progressivement en inégalité de sens contraire. C'est là ce que je désignais sous le nom ambitieux de théorème fondamental.

Comment établir cette proposition ? — Je prends le même exemple : celui de la géométrie des Grecs, et je

prie le lecteur de considérer à travers les âges les effets de cette discipline. On la voit peu à peu, très lentement, mais très sûrement, prendre une telle autorité que toutes les recherches, toutes les expériences acquises tendent invinciblement à lui emprunter son allure rigoureuse son économie scrupuleuse de « matière », sa généralité automatique, ses méthodes subtiles, et cette prudence infinie qui lui permet les plus folles hardiesses... La science moderne est née de cette éducation de grand style.

Mais une fois née, une fois éprouvée et récompensée par ses applications matérielles, notre science devenue moyen de puissance, moyen de domination concrète, excitant de la richesse, appareil d'exploitation du capital planétaire, — cesse d'être une « fin en soi » et une activité artistique. Le savoir, qui était une valeur de consommation devient une valeur d'échange. L'utilité du savoir fait du savoir une *denrée*, qui est désirable non plus par quelques amateurs très distingués, mais par Tout le Monde.

Cette denrée, donc, se préparera sous des formes de plus en plus maniables ou comestibles ; elle se distribuera à une clientèle de plus en plus nombreuse ; elle deviendra chose du commerce, *chose qui s'exporte*, chose enfin qui s'imite et se produit un peu partout.

Résultat : l'inégalité qui existait entre les régions du monde au point de vue des arts mécaniques, des sciences appliquées, des moyens scientifiques de la guerre ou de la paix, — inégalité sur laquelle se fondait la prédominance européenne, tend à disparaître graduellement.

Donc, *la classification des régions habitables du monde tend à devenir telle que la grandeur matérielle brute, les éléments de statistique, les nombres — population, superficie,*

matières premières — déterminent enfin exclusivement ce classement des compartiments du globe.

Et donc, la balance qui penchait de notre côté, quoique nous *paraissions* plus légers, commence à nous faire doucement remonter, — comme si nous avions sottement fait passer dans l'autre plateau, le mystérieux appoint qui était avec nous. *Nous avons étourdiment rendu les forces proportionnelles aux masses* !



Ce phénomène naissant peut, d'ailleurs, être rapproché de celui qui est observable dans le sein de chaque nation et qui consiste dans la diffusion de la culture, et dans l'accession à la culture de catégories de plus en plus grandes d'individus.

Essayer de prévoir les conséquences de cette diffusion, rechercher si elle doit ou non amener nécessairement une *dégradation*, ce serait aborder un problème délicieusement compliqué de physique intellectuelle.

Le charme de ce problème pour l'esprit spéculatif, provient d'abord de sa ressemblance avec le fait physique de la diffusion, — et ensuite du changement brusque de cette ressemblance en différence profonde, dès que le penseur revient à son premier objet, qui est *hommes* et non *molécules*.

Une goutte de vin tombée dans l'eau la colore à peine et tend à disparaître, après une rose fumée. Voilà le fait physique. Mais supposez maintenant que, quelques instants après cet évanouissement et ce retour à la limpidité, nous voyions, çà et là, dans ce vase qui semblait redevenu eau *pure*, se former des gouttes de vin sombre et *pur*, — quel étonnement.

Ce phénomène de Cana n'est pas impossible dans la physique intellectuelle et sociale. On parle alors du *génie* et on l'oppose à la diffusion.



Tout à l'heure, nous considérions une curieuse balance qui se mouvait en sens inverse de la pesanteur. Nous regardons à présent un système liquide passer, comme spontanément, de l'homogène à l'hétérogène, du mélange intime à la séparation nette... Ce sont ces images paradoxales qui donnent la représentation la plus simple et la plus pratique du rôle dans le Monde de ce qu'on appelle, — depuis cinq ou dix mille ans, — *Esprit*.



— Mais l'Esprit européen — ou du moins ce qu'il contient de plus précieux — est-il totalement diffusible ? Le phénomène de la mise en exploitation du globe, le phénomène de l'égalisation des techniques, et le phénomène démocratique, qui font prévoir une *deminutio capitis* de l'Europe, doivent-ils être pris comme décisions absolues du destin ? Ou avons-nous quelque liberté *contre* cette menaçante conjuration des choses ?

C'est peut-être en cherchant cette liberté qu'on la crée. Mais pour une telle recherche, il faut abandonner pour un temps la considération des ensembles, et étudier dans l'individu pensant, la lutte de la vie personnelle avec la vie sociale[1].

PAUL VALÉRY

1. La suite et les conclusions de cette étude n'ont pas encore paru.

ÉLÉGIES ROMAINES

SOIR DE BRUME

O nuit de Rome, nuit frissonnante et légère,
Qui, dans l'ombre en suspens, sans toucher presque à terre,
Coules d'un pas léger de velours et d'argent !
La demi-lune au ciel promène un front changeant ;
Les fontaines, tout bas, entre elles roucoulantes,
Dégorgent mollement leurs bouches indolentes ;
Partout des feux subtils, incertains et glissants,
Echangent un reflet de fantômes dansants,
Au milieu d'une brume impalpable et lointaine.
Que tu plais à mon cœur, douce brume romaine !
Tu n'es plus celle, où perce un somnolent rayon,
Que traîne sur ses flancs l'épais Septentrion,
S'inclinant engourdi vers la lourdeur du pôle.
Rome, pour s'endormir, sur sa tombante épaule,
Laisse comme un fruit mûr s'allonger son beau soir ;
Puis, négligente et lasse, et riant de se voir
Sous ces voiles de perle, et d'iris, et de rose,
Où sa fauve beauté transparaît et repose,
S'enchante jusqu'au jour d'un rêve bruissant.
Gonflant à gros bouillons son torse verdissant

Fait de bronze liquide et d'écume tissée,
Un triton se suspend à sa conque dressée
Dont le creux qui déborde en nappes de blancheur
Par la vasque épandue expire sa rumeur.
Et, sans effort, la bête écailleuse et divine
Retentit dans l'éclat de sa force marine,
Et son corps, tout tordu de joyeuse fureur,
Me montre en résonnant le chemin de bonheur
Où flotte, déroulé sur sa pente sereine,
Le nocturne sommeil de Rome élyséenne.

MUSIQUES ANCIENNES

Tais-toi, Rome s'endort, tout est silence. A peine
Si j'entends épanchée une molle fontaine
Dont la rumeur fluide en bas s'égoutte et fuit,
Enfler de son soupir l'espace de la nuit,
Et confondre à l'erreur de ces basses ramures
Sa plainte assoupissante et ses rares murmures
A qui répond de près la chute du jet d'eau
Retombant insensible à travers son berceau
Sur ce dôme formé de lune vaporeuse.
Et moi, seul et perdu sous l'ombre bienheureuse,
Après d'autres encor, je vous sens à mon tour,
Accablantes, ce soir, de douceur et d'amour,

Dans l'air appesanti de votre tiède arome,
Je vous sens à mon cou, longues tresses de Rome,
Peser d'un poids si lourd par vos nœuds embrassés,
Qu'ils tiennent sur mon sein languissamment fixés
L'haleine et le sommeil de la Ville enchantée.
Nuit transparente et belle, ô substance argentée ;
Arbres vous empruntant vos antiques arceaux ;
Branches, jardins taillés, suite épaisse d'ormeaux
Abaissant à ma tête une voûte sacrée ;
Palais qui semblez faits de matière éthérée,
Dans votre or veillissant sous la pierre enfoncés,
De quel son grave et pur en moi vous bruissez !
Or, sur le même ton de juste mélodie
Où finit et revient leur mesure assourdie,
J'écoute, tout le long de ces marches pendant
Au beau rythme accouplé qui va les accordant,
Et par degrés égaux soutient leur double stance,
J'écoute remonter des musiques de France,
Un chant dont la cadence et la noble lenteur
Mêlent à leur tristesse un ancien bonheur
Qui m'incline en secret l'âme à son tendre nombre.
Qui fait autour de moi chuchoter la pénombre ?
Que d'amour, cette nuit, invisible et prochain,
Si près que je pourrais, en étendant la main,
Y toucher chaque fois et la ramener pleine,
Tantôt rôde et suspend sa démarche incertaine,
Et reprend pas à pas son silence évasif !
Car l'amour le meilleur est cet amour furtif

Qui ne traîne après lui qu'une image effacée,
Et de qui l'apparence entre nos doigts pressée
Ne laisse pour seul charme et pour tout souvenir
Que les traits renaissants d'un immortel désir,
Et sa jeune chaleur à nos lèvres brûlante.
Puis l'air même se tait, et Rome somnolente
S'étire, et s'abandonne au loin sans aucun bruit,
Et, bercée au repos où s'allonge la nuit,
Sur la rampe indolente où sa beauté se couche,
M'attire dans ses bras et respire à ma bouche
Son souffle et cet esprit vague et silencieux
Qu'elle exhale en rêvant vers le calme des cieux.

FRANÇOIS-PAUL ALIBERT

LE DIALOGUE AVEC GÉRARD

UN CHAPITRE DE MA LUTTE CONTRE LA MORT

Si tu plaisantes, on ne peut plus jouer.

ANTONIN, 22 ans, mobilisé comme auxiliaire à Paris.
GÉRARD, douze ans et demi, frère d'un de ses amis.

AUX CHAMPS-ÉLYSÉES, PENDANT LA GUERRE

ANTONIN, *l'abordant.* — Gérard, Dejoie a été tué !

GÉRARD. — Je viens de l'apprendre.

ANTONIN. — Et il y a trois jours encore, tu te souviens, je te parlais de lui. Ce garçon que j'ai connu à peine, je te disais combien j'aurais aimé que toi, tu le connaisses. — Tiens, sa photo. (*Pendant que Gérard la regarde.*) Il y a des gens qui sont des héros nés. Ils n'ont pas encore fait leurs preuves, et déjà ils emportent l'admiration. Qu'avait-il fait d'exceptionnel, ce Dejoie ? Il était très brave, mais pas plus que beaucoup d'autres. Pourtant je le mettais à part ; je faisais de lui un type ; je recueillais ses attitudes et ses actes ; j'aurais voulu lui construire une légende et je sais qu'il m'en eût su gré, car — et c'est peut-être le seul point où il ait été franche-

ment supérieur aux autres — c'est un héros qui n'était pas modeste. Et tandis qu'une sainte jalousie ne m'eût pas laissé de repos avant de l'avoir dépassé, cependant, pour le monde, j'aurais accepté de paraître moins que lui.

GÉRARD, *après avoir regardé la photo.* — Tu me la donnes ?

ANTONIN. — L'extraordinaire chose ! J'ai sur moi la photo d'un garçon à qui j'ai parlé une heure en tout peut-être dans ma vie, avec qui je n'ai pas échangé une lettre, dont je n'ai même pas su où il habitait, — et toi, tu ne l'as jamais vu, et tu me la demandes ! Ah ! que n'aurait-il accompli, celui-là, s'il avait vécu ! (*Un temps. A lui-même.*) Rien, peut-être.

Il a donné la photo. Gérard la met dans son portefeuille.

GÉRARD. — Dis donc, il faut que je te demande quelque chose...

ANTONIN, *rempli de gravité.* — Demande.

GÉRARD. — Tu ne sais pas où je pourrais acheter un bouchon par ici, parce que Dubois m'a parié que je ne pourrais pas en allumer un avec une loupe, au soleil.

ANTONIN. — Excuse-moi. J'en étais encore à Dejoie. Si c'est tout l'effet que ça te fait !

GÉRARD. — Qu'est-ce que tu veux, il est mort. Tout le monde meurt.

ANTONIN. — Tu ne diras pas ça quand tes parents mourront.

GÉRARD. — Si, je pleurerai un peu ; et puis je dirai : « Il fallait bien qu'ils meurent. » C'est un raisonnement à se faire.

ANTONIN. — Oui, c'est bon. — J'avais autre chose

aussi à te dire, mais dans ces conditions-là je me tais.

Un silence.

GÉRARD — Est-ce que je t'ai froissé ? Tu as l'air de faire la tête.

ANTONIN. — Je songe seulement à la dernière heure où j'ai vu ce garçon. C'était il y a un mois dans la chapelle du collège dont nous étions tous deux des anciens, à ce fameux Salut de Pâques, — je t'en ai parlé bien souvent. Il était dans le chœur, face à moi, enveloppé de son grand manteau de cavalerie, ses cheveux noirs en arrière, ses mains sur le pommeau de son sabre, et, comme dans le vers de l'Iliade, « dépassant tous les autres de la taille, ainsi qu'il convient à un dieu ». Et moi, avec angoisse, sur son maigre visage glabre d'ascète et de chevalier, je cherchais à lire s'il ressentait cette heure autant que moi. Quand nous sortîmes et qu'il vit les élèves défiler devant lui sans s'arrêter, il fut pendant quelques secondes comme recouvert d'une ondée de faiblesse, puis il se plaignit que, parmi les plus jeunes, personne ne sût plus même son nom. Et comme je lui répondais : « Le sauraient-ils « encore, vous croiriez-vous donc moins oublié ? — Ah ! « fit-il, il ne faut pas dire cela ! » Et voici qu'à présent, tandis que les étrangers eux-mêmes ont devant cette mort une bouffée de surprise, de peine, de révolte, je ne sais quoi, toi, un enfant, le premier de tous, sur ce corps encore chaud tu jettes ta petite poignée de terre... Ah ! non, cela, ce n'est pas bien.

GÉRARD. — Si j'avais su que j'allais te froisser, je ne l'aurais pas dit.

ANTONIN. — Tu ne m'as pas *froissé*. Tu emploies toujours des termes inexacts.

GÉRARD. — Corrige-moi.

ANTONIN. — Dis-moi, est-ce que tu penses quelquefois à la guerre ?

GÉRARD. — Pas bien souvent.

ANTONIN. — Et à tout ce qu'on souffre ? Et à tous les pauvres morts ?

GÉRARD. — Un petit peu. Pas bien souvent. — Et toi ?

Un silence.

GÉRARD. — Ecoute, je réfléchis à quelque chose. C'est que si j'avais entendu quelqu'un dire ce que j'ai dit pour la mort de Dejoie, j'aurais été scandalisé. Seulement quand c'est moi qui le dis, je trouve ça tout naturel.

ANTONIN. — Je comprends assez ton sentiment. Tu es plutôt orgueilleux.

GÉRARD. — Oh ! non, pas excessivement. Mais égoïste, ah ! ça...

ANTONIN. — On te le dit, ou bien tu t'en aperçois toi-même ?

GÉRARD. — Les deux.

ANTONIN. — Est-ce que personne n'a le pouvoir de te faire de la peine ?

GÉRARD. — Si, les chats ! Ils peuvent toujours me griffer.

ANTONIN. — Gérard, sage Gérard, qui sais si bien m'avertir, quand il m'arrive de sortir de la mesure.

GÉRARD. — Quand j'étais petit, maman m'appelait : « Sa Majesté » (Oh ! j'étais très gentil, je ne faisais jamais de mots d'enfant). — Au lycée, ce sont tous des imbéciles. On ne peut pas parler avec eux de choses sérieuses. Pourtant, il y en a de plus intelligents que moi. Je suis dans la moyenne.

ANTONIN. — Plutôt au-dessus de la moyenne.

GÉRARD. — Les jours où il fait du soleil.

ANTONIN. — Tu es intelligent, mais assez inégal. Il y a des heures entières où tu n'as rien de sensationnel.

GÉRARD. — Oh ! ça va bien ! (*Il a rougi.*) D'ailleurs, c'est toi qui veux toujours des choses sensationnelles.

ANTONIN. — J'ai bien tort. — Tiens, entrons une minute rue Marignan, j'ai une lettre à déposer...

GÉRARD. — Si tu crois que j'ai le temps ! Et mon travail ?

ANTONIN. — Toujours ?

GÉRARD. — Plus que jamais. Pourtant à condition que je ne me fatigue pas. Tu sais, je ne suis pas très solide.

ANTONIN. — Ah ! Le médecin... Toi aussi !

GÉRARD. — Il y a des compositions que je ne fais pas.

ANTONIN. — Des études que tu as la permission de manquer...

GÉRARD. — Et je suis dispensé...

ANTONIN. — Et tu es dispensé de la gymnastique !

GÉRARD. — Justement !

ANTONIN. — Dire que tant que durera le monde il y aura toujours des petits garçons qui seront dispensés de la gymnastique !

GÉRARD. — Ça m'est absolument défendu de toucher à un livre le jeudi après-midi et le dimanche.

ANTONIN. — Moi, ça m'est absolument défendu de dormir moins de sept heures par nuit.. Mon Dieu, comme c'est étrange que d'âge en âge... (*Quatre secondes de rêverie, puis, sur un autre ton.*) Dis-moi, tu me disais tout à l'heure : « Il y en a de plus intelligents que moi. » Mais, en somme, intelligent ! intelligent ! c'est bien difficile, de dire

de quelqu'un qu'il est tout à fait intelligent. A quoi reconnais-tu, toi, que les gens sont intelligents ?

GÉRARD. — Je trouve intelligents les gens qui comprennent ce que je dis.

ANTONIN. — Ah ! comme tout tourne autour de toi ! Et tout le temps c'est ainsi. Je pensais à Dejoie et à sa mort, et voici que nous causons, et la vie m'a repris.

GÉRARD. — Tiens, un qui n'est pas intelligent, c'est Chaumont. On m'a donné pour ma fête un accu... un accu de vingt-cinq francs... (je n'ai pas reçu que ça, naturellement...) Eh bien ! je lui demandais hier un renseignement dessus, il n'a même pas été capable de me le donner.

ANTONIN. — Non, non, là mon ami, tu dérailles. Quelqu'un peut être très intelligent et ne pas connaître le fonctionnement d'un accu. Ainsi moi, qui ne sais pas au juste ce que c'est... (*Gérard éclate de rire.*) Tu crois que ce n'est pas possible ? Ah ! je vois, tu vas encore prendre des airs protecteurs avec moi.

GÉRARD. — Mon cher, quelqu'un d'intelligent, c'est Brossard.

ANTONIN. — Ton professeur de lettres ? Je le connais bien ; j'ai été jadis avec lui ; nous sommes restés un peu en relations. Défie-toi de lui. C'est un de ces types qui agissent en vue de leurs idées, et non en vue de tel et tel être. Tu comprends ?

GÉRARD *avec une impétueuse gravité.* — Explique-moi. (*Inconsciemment il ralentit le pas.*)

ANTONIN. — J'aime beaucoup quand tu dis : « Explique-moi ». Seulement, je te préviens, c'est encore pour te dire du mal de quelqu'un. Mais est-ce de ma faute ?

Nous vivons au milieu de gens, il y a plus de différence entre eux et nous qu'entre moi et ce chien.

GÉRARD. — Allez, hop, sale bête ! Je n'aime pas les chiens. Ils obéissent toujours.

ANTONIN. — Les Brossard, les Didier, les Martin, ces gens-là n'ont pas d'âme.

GÉRARD, *tournant la tête.* — C'est vrai ?

ANTONIN *troublé, ému par l'accent de l'interrogation.* — Si, bien sûr, ils ont une âme. Mais il y a toute une partie de la vie qui leur échappe. (*A part.*) Je ne le tromperai pas ! C'était pour les grandes personnes !

GÉRARD.— Le tout est que ce soient des honnêtes gens.

ANTONIN. — Tu as raison. N'empêche que, dans ma compagnie, par exemple, il est hors de doute que c'est le chien du cuistot qui est le seul à avoir quelque chose d'humain.

GÉRARD. — Oh !... Ça, ce n'est pas vrai ! Tu te trompes !

ANTONIN. — Peut-être.

GÉRARD. — Certainement !

ANTONIN. — J'oubliais ; « peut-être », ce mot-là n'est pas de ta langue. Mais, voyons, sincèrement, ne crois-tu pas qu'il y a bien des gens, âgés et avec des honneurs, et qui n'en ont pas dit dans toute leur vie autant que nous dans une petite demi-heure ?

GÉRARD. — Tu crois ? Des bourgeois ? Moi, j'aime bien ce genre de conversation ; tu as raison, on doit toujours voir les choses en profondeur. C'est plus facile, aussi, depuis la guerre.

ANTONIN. — Nous sommes des profiteurs.

Gérard n'entend pas. Il a couru vers un arroseur public, s'est approché du jet d'eau, avec passion

cherche à se faire mouiller. Triomphe, voilà sa manche trempée! Il revient, s'esclaffe aux mots bien sentis d'Antonin. Ils repartent. Un temps de silence un peu triste. Puis :

GÉRARD. — Et Brossard ? Tu devais me dire du mal de Brossard ? Ah ! mais, d'abord, que je me cuirasse... Voilà, vas-y.

ANTONIN. — Brossard vous prend par le bras, vous met le bras autour du cou. On se dit : « Comme il m'aime ! Tout le monde ne me prend pas par le bras comme ça ! » Mais observe un peu : Pierre, Paul, Jacques, le premier que tu lui amèneras, tous il les prend par le bras, tous il les aime ! C'est un professionnel de l'attachement, simplement parce qu'il ne s'attache à personne, qu'il n'aime que ses idées, son influence, ce qu'il appelle son apostolat. C'est pourquoi je te dis sans plus, mais très sérieusement, que je crois qu'il n'a pas un intérêt vraiment réel, personnel, pour toi pas plus que pour les autres. Quant à moi, je crois, je suis sûr que, le jour où il y aurait quelque chose à faire pour moi au point de vue moral, Brossard ne le ferait pas.

GÉRARD, *avec une force extraordinaire.* — Oh ! si, il le ferait ! Tu n'as pas le droit de croire ça !

ANTONIN. — Comment, je n'ai pas le droit !

GÉRARD. — Non !

ANTONIN. — Ah ! comme tu affirmes ! Comme tu dis que je n'ai pas le droit ! Non, là, tu ne te souviens pas ; ce n'est pas de l'entendu à la maison. Eh bien ! c'est beau d'affirmer ainsi l'attachement que les gens ont pour vous. C'est propre, cela prouve un caractère...

GÉRARD. — Oh ! là, là, un caractère ! Tu ne me

connais que comme je suis avec toi, où je me tiens, mais au fond je suis mou comme une chiffe... (*après une petite hésitation : ah ! premier froncement des sourcils, première lutte contre le silence, premier heurt contre la muraille !*) une nature, peut-être...

ANTONIN. — Une nature... quels mots curieux... Mais c'est égal, une nature, non, je t'assure, ici, c'est plutôt du caractère. C'est du caractère que d'avoir des idées ainsi à soi et de n'en pas démordre, et puis d'avoir cette foi dans les êtres. Oui, vraiment, je t'admire.

GÉRARD. — Oh ! je t'en prie, ne m'admire pas.

ANTONIN. — Et je songe que tu dois avoir une très mauvaise opinion de moi, que je te dénigre ainsi un de tes professeurs.

GÉRARD. — Oui, je trouve ça très mal.

ANTONIN. — Pourtant, parce que le hasard l'aurait fait ton professeur, devrais-je ne pas te mettre en garde, par exemple, contre quelqu'un dont je saurais que la vie est mauvaise ? Non, j'ai conscience de n'avoir pas mal fait.

GÉRARD. — Alors, de ton côté, tu es tranquille.

ANTONIN. — De mon côté... Et du tien, je devrais ne pas être tranquille ?

GÉRARD. — Ne t'inquiète pas. Tu sais, je suis bien soigné au point de vue moral.

ANTONIN. — Nous disons des choses pas ordinaires.

Ils passent devant le Grand Palais.

GÉRARD. — Tiens, là, au coin du pont Alexandre, hier soir, j'ai attendu papa pendant une heure. Sais-tu ce que j'ai fait ?

ANTONIN. — Non.

GÉRARD. — Avec mon couteau, j'ai gravé le nom de Guynemer dans le parapet. Et puis profond, tu sais !

ANTONIN. — Tu as bien fait.

GÉRARD. — Papa m'a confisqué le couteau. Il a dit que c'était un très beau couteau, que je l'avais esquinté. Mais, au lycée, tous les types ont fait comme moi, sur leurs pupitres. — A propos, je vais te raconter une histoire ; tu ne la répèteras pas. Ou plutôt c'est quelque chose à te demander.

ANTONIN. — Où l'on peut acheter un bouchon ?

GÉRARD. — Oh ! je t'en prie ! Je serai obligé de cesser mes relations avec toi si tu prends l'habitude de ce petit genre de te fichotter de moi.

ANTONIN. — Et alors, qu'est-ce que c'est que ton « histoire » ?

GÉRARD. — Hier, en *récrée*, j'étais à côté de grands qui parlaient. Il y en avait un qui disait qu'on peut vivre sans aucune morale. Alors j'ai pensé que ce n'était pas bien d'écouter et je suis parti. — Dis-moi ce que tu en penses. Est-ce qu'on peut vivre sans aucune morale ?

ANTONIN. — A côté de toi, non, on ne peut pas.

GÉRARD. — Pourquoi « à côté de moi » ? Est-ce que c'est encore une rosserie ?

ANTONIN. — (J'étais dans une forêt épaisse, et soudain je me suis trouvé devant la mer. Je suis devant lui comme devant une mer. J'ai les yeux plus grands comme quand on regarde la mer.) (*Haut.*) Mes gants crème, mes bottes bien luisantes, n'y crois pas ! C'est toi qui as raison.

GÉRARD. — Qu'est-ce qui te prend ?

ANTONIN. — (J'ai vu le Bien. Il était beau, aveuglant comme une chose primordiale. Il brûlait comme un

glacier.) (*Haut.*) Ah! pourquoi ne durent-elles pas toujours, ces minutes où la vérité, bafouée, dénaturée, battue en brèche par toute une société, redevient désirable et reprend sa place dans ce qui s'adore !

GÉRARD. — Ce que tu es embêtant !

ANTONIN. — Eh bien ! puisque nous en sommes venus à dire des choses qui ne sont pas trop indignes de l'heure du monde où elles sont dites, voici donc la seconde nouvelle que tout à l'heure j'avais à t'apprendre : c'est que j'ai demandé à partir au front, dans l'infanterie, en première ligne, et que je pars.

GÉRARD. — Vraiment ? Ah ! ça, c'est très bien. Tu as tout à fait raison. Et je peux bien te dire maintenant, tu t'es laissé ajourner pendant deux ans... Tu aurais pu faire quelque chose.

ANTONIN. — Ah ! eh bien ! ça... (*Très décontenancé*). Tu ne me dis pas une chose agréable... Alors, tout ce temps, tu me blâmais ?

GÉRARD. — Oui, je te blâmais.

ANTONIN. — Comment ! Et toute la somme de mon travail, tout ce que j'ai fait pour compenser ? Ne te souviens-tu pas de ce que je t'ai dit ?

GÉRARD. — Oh ! si; je me souviens bien.

ANTONIN. — J'ai compris mon manque de me battre comme une sorte de second péché originel, de même involontaire, de même exigeant d'être réparé. Mon orgueil, comme dans les foires ces machines à mesurer la force, plus on avait frappé dessus, plus il est monté haut. J'ai senti que demain, tandis que le soldat pourrait parler de sa tâche achevée, pour moi tout resterait à faire. Avec une joie jalouse j'ai essayé le ressort d'une telle

pensée, et j'ai crié avec blasphème : « Je ferai plus qu'eux ! »

GÉRARD. — Remarque que je t'approuve, seulement...

ANTONIN. — J'ai refusé de me mettre jamais en avant, j'ai refusé de rien faire qui attire vers moi l'attention, en la détournant une minute de ceux qui étaient au feu à ma place, et pourtant tu sais que j'ai quelque ambition...

GÉRARD. — Tu es ambitieux pour tes idées.

ANTONIN. — Oh ! pour moi aussi.

GÉRARD. — Moi aussi, comme toi, je suis ambitieux.

ANTONIN. — ... et que j'aspire très haut...

GÉRARD. — Je suis sûr que tu y arriveras si tu travailles.

ANTONIN. — Travailler ! Le beau mot ! Comme tu le dis bien ! Eh bien ! sais-tu ce qu'il a été, mon travail ? Dans ce corps qui n'avait pas souffert, c'est une expiation dans ce corps même qu'il fallait. A chaque héroïsme nouveau, à chaque mort nouvelle autour de moi, répondaient un nouvel effort, une nouvelle victoire sur la fatigue ou le plaisir, afin de rétablir l'équilibre. Se dépasser ! Se dépasser ! La libre fièvre du jeu ! Se sentir augmenter comme un ballon qu'on gonfle. Battre son record ; pousser de dix centimètres le jalon vers la totale perfection humaine... Ah ! comprends cela ! comprends cela ! Avoir voulu que plus rien ne me tienne de toutes les faibles choses d'art et d'âme qui faisaient ma valeur et ma joie ; avoir courbé, forcé ma vie vers les graves problèmes et la pensée, qui est triste ; avoir transformé douloureusement mon esprit, mon action, ma sphère de mouvance, jusqu'aux vêtements que je porte, jusqu'au style

de ce que j'écris ; avoir retrouvé à chaque réveil la nuit que j'avais quittée le soir, et fait ma lampe éternelle comme si mon front contenait un dieu ; avoir pu vraiment sans ridicule prononcer les mots : « Se tuer à la tâche », et se tuer à une tâche pour laquelle je n'étais ni désigné ni armé, parce que je la croyais plus pressante en vue du bien de la patrie, et partir, à présent, prodigieusement fatigué, fatigué comme tu ne le sauras jamais, dans ma tête, mon corps, mon cœur, n'emportant à mes tempes que ma migraine pour couronne de lauriers, et partir, et toi, avec tes douze ans et demi, venir me dire que tu me blâmais !

GÉRARD. — Ce que tu as fait est très bien, mais tu as parlé de compensation : tu compares des choses qui ne peuvent pas se comparer.

ANTONIN. — Est-ce qu'il n'y a pas une sorte d'équilibre...

GÉRARD. — Tu ne sais pas ce que tu dis !

ANTONIN. — Ah ! Gérard, comme tu es dur ! Et je suis là, à me justifier devant toi ! Personne ne me juge autant que tu me juges. J'ai entendu des gens me dire que je faisais mon devoir, et des gens honorer ma conduite; je n'en ai jamais entendu me parler comme tu me parles.

GÉRARD. — Tu ne sens pas que tu aurais servi à l'armée davantage qu'en travaillant pour toi-même ?

ANTONIN. — Pour moi-même ? Mais c'est pour toi, c'est pour vous tous que j'acquiers ! Ah ! s'il n'y avait que moi, il y a longtemps que j'aurais perdu courage. Tandis qu'avec toi je commence à être immortel...

Un long silence. Gérard se tortille misérablement pour rouler à l'intérieur les pointes de son col marin, qui ont un bien mauvais pli. Enfin :

ANTONIN *péniblement.* — Et alors... alors tu crois qu'il y a beaucoup de gens qui ont pu penser comme tu penses là ?

GÉRARD. — Je n'en sais rien. Je ne suis pas un psychologiste.

ANTONIN. — Il se pourrait que, depuis deux ans, sous toutes les civilités qu'on m'a faites, il y ait eu cette même réprobation ? Je n'ai jamais songé à cela, je croyais que je faisais plus que mon devoir... j'en étais venu à me figurer... Et il faut que ce soit par toi. Comme tout cela est étrange ! (Devant lui tout s'éclaire. Il est pareil à la mort.)

GÉRARD. — Oh ! j'ai tout de même de l'estime pour toi.

ANTONIN. — Au moins, maintenant, tu peux être sûr que, d'ici quatre mois, le petit ruban, là...

GÉRARD (*avec dédain*). — Oh ! la Croix de guerre !

ANTONIN. — Tu ne sais pas ce que je ferai et déjà tu exiges davantage.

GÉRARD. — Ça te fait quel âge, en somme ?

ANTONIN. — Vingt-deux ans en avril.

GÉRARD. — Ce n'est plus tout jeune.

ANTONIN, *dans un petit souffle.* — Non.

GÉRARD. — Dis donc, tu fais collection de timbres ? Figure-toi, j'en ai un, il vaut cinq cents francs... C'est vrai ? Tu ne fais collection de rien ? (*Autre idée*). Est-ce que tu fais de la boxe ? Figure-toi, j'ai inventé un « coup » de boxe... (*Longue démonstration, bien confuse, du « coup » qu'a inventé Gérard. Antonin rend la main. Brusquement.*) Tu pars bientôt ?

ANTONIN. — Demain soir.

GÉRARD. — C'est vrai ?

ANTONIN. — (Il demande toujours si *c'est vrai*). (*Haut.*) Voici mon ordre de transport.

GÉRARD. — Ah ! si je partais avec toi, tu verrais, je me battrais comme un lion. Mais, par exemple, avec moi, jamais tu n'aurais de repos. Toutes les fois qu'il y aurait un endroit dangereux, il faudrait que tu y ailles. Si tu étais blessé, je te défendrais de te faire évacuer. Il faudrait que tu sois tout le temps épatant.

ANTONIN. — Mon Dieu, c'est une très bonne idée... tout de même, j'avoue que je ne vois pas....

GÉRARD. — Et moi, qu'est-ce qu'il va falloir que je fasse ?

ANTONIN. — Que tu fasses ?

GÉRARD. — Pour la guerre.

ANTONIN. — Que tu fasses... pour la guerre... (*Comprenant.*) Oui, je suis sûr que tu aurais des façons de te rendre très utile, très utile. Je vois cela vaguement... Je ne pourrais te dire encore rien de précis. Mais j'y réfléchirai, je te l'écrirai.

GÉRARD. — Oui, tu m'expliqueras ça. Mais d'ici là ?

ANTONIN. — D'ici là... Tiens, je me souviens d'une chose que tu m'as dite il y a quelque temps et qui m'avait beaucoup frappé. Tu m'as dit qu'à la rentrée, dans les « compositions » de ta classe, tu étais en moyenne vingtième sur trente-sept élèves...

GÉRARD. — Dame, je suis d'une classe en avance... Et je te disais qu'à présent je suis toujours dans les huit premiers.

ANTONIN. — C'est cela. Eh bien ! cela fait évidemment

une toute petite chose dans le monde et toi-même tu vas peut-être me trouver un peu ridicule, mais je ne peux pas te dire comme je trouve cela admirable.

GÉRARD, *très excité.* — Oh ! tu as vu... le chauffeur nègre... c'est comme mon oncle Ernest...

ANTONIN. — Non, écoute-moi ! Ne parlons pas d'autre chose ! Ecoute-moi ! Quand je te vois ainsi remonter un par un tout le peloton, il me semble que c'est comme si je voyais une lutte à la corde où l'une des équipes est composée de Français, et tu t'y joins, et tu tires, et à cause de toi les Français gagnent cinq centimètres de terrain. Tu comprends ?

GÉRARD. — Un peu.

ANTONIN. — Ton courage ! Toi au lycée et moi à la guerre... Mais tout de même compagnons d'armes.

GÉRARD. — Partisans !

ANTONIN. — Nous sommes les forts.

GÉRARD. — Oui, quelque chose de... (*plus bas, et vite, parce qu'il n'est pas sûr du mot*) de solennel.

ANTONIN. — A quoi serviraient ces milliers de garçons qui se font tuer, si tu ne cherchais pas à être huitième au lieu de vingtième ?

GÉRARD, *avec angoisse.* — Ah ! voilà que tu recommences à plaisanter...

ANTONIN. — Non, non, Gérard, je te le jure, jamais plus je ne plaisanterai de ma vie.

GÉRARD. — Et puis, j'avais peur que tu te paies ma tête, et je veux bien tout, mais pas ça.

ANTONIN, *merveilleusement.* — Je te salue, force pleine de grâce, le Seigneur est avec toi.

GÉRARD. — Ne commence pas tes discours.

ANTONIN. — Quelle sera ta fonction ? Quelle idée divine y a-t-il sur toi ?

GÉRARD. — Que je sois aviateur, et puis ingénieur, constructeur.

ANTONIN. — Des choses seront changées à cause de toi. A cause de toi il y aura dans le pays quelque chose d'augmenté, quelque chose de mieux au point, quelque chose de plus voisin de la perfection. Et les gens passent dans la rue vaine, et ils te croisent avec indifférence, sans songer que dans la vie de leurs enfants, des choses dépendront de ce que toi, aujourd'hui, 3 mai, dans les Champs-Elysées, en arrivant à la Concorde, tu as dit ceci plutôt que cela. — Allons, et maintenant, il faut que je te quitte.

GÉRARD. — C'est vrai ?

ANTONIN. — Recommençons à être habile.

GÉRARD. — Nous pouvons rester encore à causer cinq minutes. Cinq minutes, ce n'est pas long.

ANTONIN. — Quelquefois.

GÉRARD. — Je vais te raccompagner.

ANTONIN. — Je pars, mais quelles que soient les épreuves par lesquelles je doive passer, sois sûr que je ne compte pas sur ta pitié. Quand le hasard de la guerre m'eut versé d'abord dans le Ravitaillement, et que, quittant ma table de travail pour la besogne des manœuvres, je chargeais les auto-camions sur la route de Nancy, quand la terre devant moi était couverte des gouttes de ma sueur, et qu'il fallait suivre la machine au delà de mes forces et que parfois je m'appuyais au mur, oui, je m'appuyais au mur d'épuisement, il ne s'est trouvé qu'une personne, il ne s'est trouvé que toi pour me

reprocher de me plaindre. Mais qu'est-ce que ça fait ! Qu'est-ce que ça ferait si dans cette minute même, secrètement tu te moquais de moi ! Les paroles que nous disons vont bien plus loin que nous. Au delà de ce que tu penses et de ce que je pense, quelque part un bien naît dans le monde à cause que je t'écoute et à cause que je te parle. Oui, il est bien que cette heure-ci ait existé. Et c'est pour cela que je pars me battre, pour qu'une vie soit assurée où nous puissions parler comme nous avons parlé aujourd'hui.

Un silence. Gérard se tait, comme s'il pensait beaucoup. Il est un peu rouge.

ANTONIN. — Allons, cette fois, au revoir. A dans quatre mois.

GÉRARD, *d'une toute petite voix.* — Au revoir.

Poignée de mains.

ANTONIN, *le retenant.* — Et puis, dis donc (*plus bas*) : n'oublie pas Dejoie.

GÉRARD. — Je te promets que non.

ANTONIN, *quand il est seul.* — Je crois au sérieux de la vie.

HENRY DE MONTHERLANT

L'AGE DE L'HUMANITE[1]

FRAGMENTS

I

Rue des Blancs-Manteaux
C'était bien l'endroit
Elle avait un manteau d'hermine
Contre mon désir et contre le froid,
Contre le fouet du vent et mes doigts pires que des couteaux.
Rue des Rosiers
C'était bien l'endroit
Les roses mouraient sur son cœur étroit.
Je ne vis d'elle que son pied
Et sa jambe de soie
Et ses yeux de Sulamite
Rue des Filles-du-Calvaire, rue des Guillemites,
Rue des Francs-Bourgeois, rue de la Verrerie...
Comme s'ils avaient aperçu un carrosse de féerie

1. Poème à paraître aux éditions de la *Nouvelle Revue Française.*

Ou un transatlantique abordant rue des Blancs-Manteaux,
Les plus vieux petits enfants du monde, — c'était une joie de les surprendre ! —
Glapissaient : Une auto !... une auto !
A l'angle de deux murs que le petit matin laissait encore ténébreux
L'ombre d'un homme qu'à Lodz en mil neuf cent un j'avais vu pendre
Collait patiemment une grande affiche jaune en hébreu.
Parfumée encore des roses du triomphe
Dont les dernières s'effeuillaient sur ses souliers de satin
Rachel frigide à moins qu'un désir animal ne gonfle
Ses hanches et ses seins,
Me dit alors, méprisante un peu à cause que je ne pouvais pas lire les caractères sacrés :
— Cela c'est le beau théâtre,
Autre chose que vos tréteaux d'idolâtres,
Non, sans doute, je n'y parais jamais, ça n'est pas fait pour les putains.

La Terre Promise et les caves de Varsovie,
Les prophètes, les rois et les peuples avides,
Hérode, Beylis le Criméen, David,
Saül Grûneïzen le chasseur des Ambass' touchant la harpe de David !...
Une vieille à perruque acajou
Posa un édredon à fleurs sur le rebord de la fenêtre

Et un oiseau sans plumes sauta dessus comme une puce
sur une joue
Chantant aigrement le réveil des choses et des êtres.
Adieu... Déjà, Rachel ?...
Dis au chauffeur d'arrêter...
Le jour pénètre dans la rue des Rosiers.
Derrière une vitre sale un vrai buisson ardent,
Rachel porte à ses lèvres peintes un sifflet d'argent,
Un rideau qu'on agite, une porte qui s'ouvre...
Ne te fâche pas, bel Hébreu qui couvres sa retraite,
Je ne suis pas jaloux, laisse seulement le chrétien faire
encore une fois
Un péché chrétien
En regardant la soie
Vivante de ses bas.
C'est aujourd'hui samedi, jour du Sabbat,
Rachel en long manteau d'hermine fermé d'épines,
ô roses qui se fanent !
Rachel qu'un vice retrouvé fait illustre entre les cour-
tisanes,
Rachel entre les bras d'un maître aux cent visages,
Rachel sans honte, prudente et sage,
Rachel toute nue, au lit, au bain, en scène,
Rachel impure, Rachel avec son singe, Rachel obscène,
Dans leur vermine et dans leur fange,
O beauté, comme eux va te laver et va te reposer des
ignobles échanges !

II

Mon Dieu, quand sonnera la trompette de l'Ange,
Quand l'Ange sonnera aux malades,
Aux âmes malades pleines d'épouvante,
Quand les ennemis d'ici-bas se compteront tous camarades,
Quand l'Ange trompette-major sonnera d'abord Votre Refrain,
Vous pourrez témoigner, Seigneur, devant ces âmes,
Que si je ne vous ai pas trouvé
Du moins vous aurai-je beaucoup cherché parmi les hommes et les femmes
Sans négliger les mauvais lieux
Au temps que j'étais le mieux possédé du plus pur désir de Dieu,
Et si je n'ai pas su vous reconnaître
Sur le monde et dans le monde périssable des êtres,
Si je ne vous ai pas trouvé
Du moins n'ai-je risqué votre condamnation
Qu'en me trompant de verre et de bouteille
Jaloux d'éprouver l'un quelconque de vos vases d'élection,
Seigneur, au temps perdu de mes funestes veilles.

Je ne vous ai pas reconnu
A cause de notre folie des habits lorsque vous étiez nu,
Je ne vous ai pas trouvé dans la nuit où je trébuchais,
Pourtant il est avéré, Seigneur, que vous étiez là où je vous cherchais.
Comme une recrue imbécile,
Imbécile, pas indocile,
Qui ne sait pas reconnaître les grades
Je ne vous ai pas su rendre les honneurs,
Mais n'ai-je sans hésitation ni murmure accompli les corvées les plus viles ?
A cause de l'abrutissement qui rend moins lourdes ces corvées
A cause du sommeil qui suit où l'on rêve à peu près comme le cheval peut rêver
A cause de ma misère, j'ai méconnu votre splendeur
Mais n'ai-je répondu à tous les appels le premier devant tous les camarades ?
Et me voilà-t-il pas, le ceinturon de douleur aux reins
Dans l'attente de l'Ange
Dont la trompette éclaboussera de Votre lumière notre fange
Quand elle sonnera, Seigneur, Votre Refrain ?

ANDRÉ SALMON

NOTE CONJOINTE SUR M. DESCARTES ET LA PHILOSOPHIE CARTÉSIENNE[1]

DEUXIÈME FRAGMENT

Les « honnêtes gens » ne mouillent pas à la grâce.

C'est une question de physique moléculaire et globulaire. Ce qu'on nomme la morale est un enduit qui rend l'homme imperméable à la grâce. De là vient que la grâce agit dans les plus grands criminels et relève les plus misérables pécheurs. C'est qu'elle a commencé par les pénétrer, par pouvoir les pénétrer. Et de là vient que les êtres qui nous sont les plus chers, s'ils sont malheureusement enduits de morale, sont inattaquables à la grâce, inentamables. C'est qu'elle commence par ne pas pouvoir les pénétrer. A l'épiderme.

Ils sont impénétrables, en tout, absolument, parce qu'ils sont enduits, parce qu'ils ne mouillent pas à l'épiderme, parce qu'ils sont impénétrables à l'origine de mouillature, à la surface de mouillature, qui est l'origine et la surface de pénétration.

1. Voir la *Nouvelle Revue Française* du 1er juillet 1919.

Un liquide mouillant, un corps mouillant, mouille ou ne mouille pas. Il ne mouille pas plus ou moins. Il mouille ou il ne mouille pas. Ce n'est pas une question de plus ou de moins. C'est une question de tout ou rien. C'est une question de commencer ou de ne pas commencer. Et ensuite d'avoir commencé ou de n'avoir pas commencé.

Un acide mord ou ne mord pas ; attaque ou n'attaque pas. Beaucoup d'acide sulfurique ne fera pas ce que n'a pas fait un peu d'acide sulfurique.

Ce n'est plus une question de quantité. C'est une question d'entrer ou de ne pas entrer.

C'est pour cela que rien n'est contraire à ce qu'on nomme (d'un nom un peu honteux) la religion comme ce qu'on nomme la morale. La morale conduit l'homme contre la grâce.

Et rien n'est aussi sot, (puisque rien n'est aussi Louis-Philippe et aussi monsieur Thiers), que de mettre ça ensemble la morale et la religion. Rien n'est aussi niais. On peut presque dire au contraire que tout ce qui est pris par la grâce est pris sur la morale. Et que tout ce qui est gagné par la nommée morale, tout ce qui est recouvert par la nommée morale est en cela même recouvert de cet enduit que nous avons dit impénétrable à la grâce.

(C'est la même maladie que de mettre ensemble la famille et la propriété. Comme si ce n'était pas principalement le régime de la propriété moderne et le goût moderne de ce régime et de cette propriété dans le monde moderne qui fait périr, qui anéantit la famille et la race. Et c'est bien d'ailleurs la même confusion, la même fausse ligature

et conjonction. La morale est une propriété, un régime et certainement un goût de propriété. La morale nous fait propriétaires de nos pauvres vertus. La grâce nous fait une famille et une race. La grâce nous fait fils de Dieu et frères de Jésus-Christ).

C'est bien ce que l'on disait, dans les siècles de la grandeur française, c'est bien ce que disaient nos anciens et nos pères, c'est bien ce que l'on disait quand on savait parler français, quand on disait que la grâce touche les cœurs. Ce qui implique aussi et par là même que quand elle n'atteint pas, quand elle ne pénètre pas, c'est qu'elle ne touche pas. C'est qu'elle n'établit pas un contact. C'est la formule même de *Polyeucte*. C'est donc la formule définitive. Et il serait bien vain d'en vouloir chercher une autre. Et il serait bien vain de vouloir chercher mieux. J'ai dit souvent que *Polyeucte* était la plus grande œuvre et la plus parfaite que l'on verra jamais. Car elle n'est pas seulement parfaite : elle est parfaite de toute part, elle est féconde de toute race, elle donne de toute main. Et elle est pleine de toute plénitude. Et elle est sans peur et *pourtant* elle est sans reproche. Et elle est sans reproche et *pourtant* elle est sans peur. Elle réalise ainsi, sans ombre de gêne, et ainsi sans ombre d'effort, sans apparence d'effort, la plus rare liaison, la plus rare conjonction qu'il puisse être donné à une œuvre d'effectuer. C'est une œuvre de nature et ensemble une œuvre de grâce. C'est une œuvre de vie intérieure et ensemble de vie publique. C'est une œuvre de vie spirituelle et ensemble de vie civique. C'est la guerre et la paix. Et c'est l'une et l'autre guerre et c'est l'une et l'autre paix. Les Scythes et le

péché. Les ennemis et l'Ennemi. Les Daces en fuyant ont emporté son crime. C'est tout l'homme et c'est toute la Ville. L'homme et Rome. Le monde et la cité. L'orbe et l'urbe. Toute la détresse et tout le triomphe. Et c'est aussi toute la philosophie antique. Toute la sagesse aux prises avec toute la grâce (et comme il a bien montré qu'en effet de tout ce qu'il y a dans le monde c'est la sagesse qui est la plus impénétrable à la grâce). Et aussi tout le secret de la légation du monde antique. Car il manque bien de respect aux faux dieux, mais il ne manque pas de respect à celui qui respecte les faux dieux, il ne manque pas de respect à celui qui adore les faux dieux et et qui a été nourri de la sagesse antique. Ainsi le monde chrétien allait rejeter Jupiter mais n'allait point rejeter Virgile. Ainsi le monde chrétien allait rejeter Zeus mais n'allait pas rejeter Platon, ni Homère ; ni peut-être même assez Aristote. — Et encore, dans ce Polyeucte, naïvement et je dirai presque délicieusement Rome et la province : *Gendre du gouverneur de toute la province.* Et l'œuvre est aussi parfaite, aussi irréprochable, aussi irrécusable, aussi impeccable en théologie qu'en poétique. Elle aussi est une œuvre sans péché.

Ce Dieu touche *les cœurs lorsque moins on y pense*: telle est la formule de Polyeucte. C'est la formule même de la morsure, c'est la formule de l'attaque, de l'atteinte, de la pénétration de la grâce. Mais elle implique si l'on veut que celui qui y pense, qui a l'habitude d'y penser, qui est recouvert de cet enduit de l'habitude est aussi celui qui donne le moins de prise et pour ainsi dire le moins de hasard de prise.

Je ne veux pas forcer ce vers de Corneille. Je ne veux pas en forcer le sens. Ce n'est pas une proposition théologique. Il y a beaucoup de propositions de théologie dans *Polyeucte*, toutes d'un énoncé et d'une proposition impeccables. Ce vers n'en est pas une. Il est sensiblement autre chose ; et qui demande une particulière attention. Il est une proposition de l'histoire ou plutôt de la chronique de la grâce. Il est une proposition de monument, de reconnaissance, une proposition monumentaire et monumentale de ce qui arrive, de ce qui se produit dans la réalité de l'usage de la grâce. Je veux dire doublement de l'usage que nous en faisons, de l'usage que nous faisons d'elle et surtout de l'usage qu'elle fait de nous. Pour moi je trouve ces propositions monumentaires, ces propositions de reconnaissance de ce qui se passe dans la réalité infiniment plus pertinentes qu'une proposition théorique pure. Une telle proposition d'histoire et de monument, de reconnaissance, une telle proposition de réalité ramassée, de réalité arrivée est à une proposition théorique pure ce qu'une campagne de Napoléon est à un cours de l'Ecole de guerre.

Mais remontons au texte. Une fois là, remontons le texte, cette pleine veine poétique, tragique, théologique. Nous allons voir combien elle abonde dans notre sens.

Seigneur, de vos bontés il faut que je l'obtienne ;
Elle a trop de vertus pour n'être pas chrétienne.
Avec trop de mérite il vous plut la former,
Pour ne vous pas connaître et ne vous pas aimer,
Pour vivre des enfers esclave infortunée,
Et sous leur triste joug mourir comme elle est née.

PAULINE.

Que dis-tu, malheureux ? qu'oses-tu souhaiter ?

POLYEUCTE

Ce que de tout mon sang je voudrais acheter.

PAULINE.

Que plutôt.. !

POLYEUCTE.

C'est en vain qu'on se met en défense :
Ce Dieu touche les cœurs lorsque moins on y pense.
Ce bienheureux moment n'est pas encor venu ;
Il viendra, mais le temps ne m'en est pas connu.

Je ne voudrais pas analyser ces vers. Et surtout je ne voudrais pas les mettre en prose. Et je ne voudrais pas les commenter. Autant que personne je sais que le vers et la prose sont deux êtres différents et sans communication et que dire la même chose en prose et en vers ce n'est pas dire la même chose. Et qu'il y a dans le vers une vertu propre, une destination propre. Tout ce que je voudrais retenir de cette admirable poétique c'est que Dieu prend l'homme pour ainsi dire sur ses mégardes. Mais que deviendra celui qui n'a pas même des mégardes.

Dieu prend l'homme sur ses défenses. Mais que deviendra celui qui ne se met pas même en défense.

Remarquons bien que le propos de Corneille est ici le contraire du nôtre. Ou plutôt c'est notre propos qui est le contraire et le complémentaire de celui de Corneille. Le propos de Corneille c'est l'histoire de Polyeucte. C'est l'histoire d'un martyr et d'un saint. C'est la floraison de la grâce et c'est la fructification du sang. Notre malheureux

propos au contraire, et au complémentaire, c'est l'histoire de ce qui n'est pas Polyeucte. C'est l'histoire de ce qui n'est pas saint et de ce qui n'est pas martyr. Et je dirai surtout c'est l'histoire de ce qui n'est pas même pécheur.

Corneille nous montre comment la grâce agit, comment elle surprend, comment elle saisit, comment elle pénètre. Notre malheureux propos aujourd'hui est de constater comment elle n'agit pas, comment elle ne pénètre pas.

Et alors Corneille triomphe. Mais nous ne triomphons pas.

Corneille triomphe. S'il s'agit de considérer les ravages de la grâce, tout est merveille. Et tout sera émerveillement. Elle emporte ceux qui sont pour elle. Peut-être plus elle emporte ceux qui sont contre elle. Mais ceux qui ne sont ni pour elle ni contre elle. L'innombrable troupeau des neutres. L'innombrable neutralité des tièdes.

Elle emporte celui qui se met en garde. Mais celui qui ne se met même pas en garde.

Elle emporte celui qui se met en défense. Mais celui qui ne se met même pas en défense.

Et à l'ange de l'église de Laodicée écris : Voici ce que dit en vérité le témoin fidèle et vrai, qui est le principe de la créature de Dieu :

Je sais tes œuvres : que tu n'es ni froid ni chaud : puisses-tu être froid, ou chaud.

Mais puisque tu es tiède, et ni froid ni chaud, je commencerai à te vomir de ma bouche.

Et angelo Laodiciae ecclesiae scribe: Haec dicit: Amen, testis fidelis et verus, qui est principium creaturae Dei :

Scio opera tua : quia neque frigidus es, neque calidus : utinam frigidus esses, aut calidus.

Sed quia tepidus es, et nec frigidus nec calidus, incipiam te evomere ex ore meo.

Le propos de Corneille est gracieux lui-même. Il s'agit de montrer comment la grâce opère. Notre pauvre propos au contraire, et au complémentaire, est ingrat. Il est disgracieux. Il s'agit malheureusement de montrer comment la grâce n'opère pas.

Tant qu'on est du côté de la grâce ce ne sont que merveilles et éblouissements. Il reste malheureusement à se demander pourquoi tout n'est pas du côté de la grâce.

Je me rends bien compte moi-même, qu'on le croie, de l'espèce de bassesse qu'il y a et à analyser, et à commenter une œuvre comme *Polyeucte*, et à essayer de dresser quelle mauvaise table complémentaire, quel mauvais inventaire de complémentation. Mais au point où nous en sommes il faudra passer par cette bassesse encore. Le problème que nous nous posons est le problème même de l'historien. Et c'est moins celui du théologien que si je puis dire de l'historien de la matière théologique. (Le théologien étant, dans ce système de langage, le théoricien de la matière théologique).

Que l'on me pardonne donc, et que je me pardonne à moi-même d'analyser, de commenter, de complémenter cette œuvre incomparable. Au point où nous en sommes cette bassesse est devenue inévitable.

Corneille a choisi la meilleure part. Je ne parle pas seulement de son génie qui fut un don unique et lui-même une grâce unique dans l'histoire du monde. Je parle de la matière où il allait appliquer son génie.

Corneille a choisi la meilleure part. Il a pris tout un monde avant le premier éclatement de la grâce. Ou plutôt il s'est donné *le* monde (car c'est toujours le même. C'est toujours le même qui sert, la même matière, le temps (et même en ce sens la durée) n'ayant qu'une dimension, de sorte qu'il n'y a point une deuxième dimension par où, suivant laquelle l'action proprement historique pourrait s'échapper. De sorte qu'il est nécessaire que l'esprit travaille toujours la même matière, opère toujours le même monde).

Corneille s'est donné le printemps de la grâce. Et même cette première aube du printemps qui passe en espérance le printemps même et qui est comme une avancée de la vie éternelle. Comme une anticipation de la béatitude. Il nous a laissé non pas même les mélancolies de l'automne et les feuilles tombées, mais les ingratitudes du bois mort.

Il s'est donné ce premier éclatement dans le monde du bourgeon de la grâce. Il s'est donné le monde avant le premier éclatement de la grâce, et il n'avait plus qu'à nous représenter ces merveilleux éclatements. Il n'avait plus qu'à nous représenter ces cheminements inouïs. Mais nous notre bassesse et notre malheureux sort nous contraint à examiner les limitations c'est-à-dire les manquements de la grâce.

Corneille prenait le monde si je puis dire avant le commencement de la grâce. Il avait donc tout à gagner.

Et rien à perdre. Il ne pouvait que gagner. Mais à partir d'un certain moment, qu'il resterait précisément à situer, et dans le temps, et dans le lieu, à ce certain moment commence une malheureuse ère seconde où nous pouvons gagner ou perdre.

Une ère misérable, petite, qui est la nôtre, et qui est l'ère même de la militation.

Et de la limitation.

Et qui est à présent pour toujours.

Ce qui revient à dire, et très simplement, que la grâce même, comme entrante dans le monde, comme s'introduisant, comme opérante dans le monde, n'a point été soustraite, ne s'est point soustraite aux conditions générales de l'homme et du monde et que pour la grâce aussi et pour la révolution chrétienne c'est le commencement qui a été le plus beau. Pour la révolution chrétienne aussi il y a eu une aube.

Et le premier soleil sur le premier matin.

Ce qui revient à dire que c'est une autre face du mystère de l'incarnation. *Et homo factus est.* De même que Jésus a été vraiment et littéralement fait homme, de même qu'il a été fait homme loyalement et sans tricherie, ainsi vraiment et littéralement, par un mouvement parallèle et conjoint, et peut-être inclus, par une incarnation peut-on dire parallèle et conjointe et peut-être et sans doute incluse, loyalement et sans tricherie la grâce a été faite temporelle et historique, loyalement elle est entrée dans les conditions générales de l'homme et du monde, et entre toutes dans les conditions dominantes et dans celles où se ramassent peut-être toutes les autres et qui sont les conditions de la

mémoire et en elles les conditions de l'endurcissement de l'habitude. De l'encrassement de l'habitude.

Or si la philosophie bergsonienne a été la première dans l'histoire du monde qui ait été à la mémoire (et en elle à l'histoire) comme au cœur de la difficulté, si la philosophie bergsonienne a été la première dans l'histoire du monde qui soit allée directement et centralement et par une démarche qui a tous les caractères de la démarche directe et immédiate du génie, si elle est la première qui soit allée axialement à matière et mémoire comme aux deux termes, aux deux pôles rapidement dégagés du problème le plus profond, qui ne voit par ce nouvel aspect, qui ne revient à voir, qui ne recommence à voir quel immense commandement la philosophie bergsonienne, pour la prèmière fois dans l'histoire du monde, nous a donné sur les difficultés profondes, sur les difficultés centrales et axiales de ce problème de la grâce qui est sans doute lui-même le plus profond problème chrétien.

Dans ce problème de la grâce Corneille s'est réservé, Corneille s'est donné la grâce même et il ne nous a malheureusement laissé que la disgrâce. Il s'est donné la part de la grâce et il ne nous a malheureusement laissé que la part complémentaire, qui se trouvait être par définition la part de la disgrâce. Il s'est attribüé la merveilleuse démarche de la grâce, il ne nous a laissé que les disgrâces et les inquiétudes de la contre démarche et des limitations de la démarche. Il s'est donné l'efficience, il ne nous a laissé que la déficience. Il s'est donné l'efficace, il ne nous a laissé que les manquements.

Il s'est donné la sève et la fleur et le bourgeonnement.

Il ne nous a laissé que l'ingratitude du soin de savoir comment tout cela finissait par ne plus faire que du bois mort.

Or du bois mort c'est du bois extrêmement habitué, c'est du bois parvenu à la limite de l'habitude. Ou encore c'est du bois tout plein de sa propre mémoire et des résidus de sa mémoire végétale.

Et dans un système bergsonien, (je ne dis pas dans le système bergsonien ; je ne veux pas engager notre maître dans ces acheminements que je vois), la mort d'un être est son emplissement d'habitude, son emplissement de mémoire, c'est-à-dire son emplissement de vieillissement. Et ainsi son emplissement de sclérose et de tout durcissement.

(J'entends d'une part la mort matérielle, temporelle ; et d'autre part dans cette mort matérielle j'entends la mort non accidentelle, (non par maladie, accidentelle), qui elle, (la mort accidentelle), est mécanique en ce sens qu'elle est toujours le résultat d'une faute du mécanisme, mais la mort pour ainsi dire essentielle, normale, par vieillissement, essentiel et normal).

Eh bien dans un système bergsonien, (je ne dis pas dans le système bergsonien), cette mort matérielle, temporelle, normale et non irrégulière, essentielle pour ainsi dire et non accidentelle, régulière et non anormale, physiologique et non mécanique, cette mort usuelle de l'être, cette mort usagère est atteinte quand l'être matériel est plein de son habitude, plein de sa mémoire, plein du durcissement de son habitude et de sa mémoire, quand tout l'être matériel est occupé par l'habitude, la mémoire, le durcissement, quand toute la matière de l'être est *occupée* à l'habitude, à la

mémoire, au durcissement, quand il ne reste plus un atome de matière pour le nouveau qui est la vie.

En ce sens et dans ce système la mort pour ainsi dire essentielle de l'être est obtenue, est atteinte quand l'être atteint la limite de son habitude, la limite de sa mémoire, la limite du durcissement de son habitude et de sa mémoire. En d'autres termes, et comme il fallait s'y attendre, la mort est la limite de l'amortissement.

Ou ce qui revient au même, elle est la limite du vieillissement.

C'est cela le bois mort. La mort est la limite de la plénitude de la mémoire, la limite de la plénitude de l'habitude, la limite de la plénitude du durcissement, vieillissement, amortissement.

Quand toute la matière est consacrée à la mémoire, il y a mort.

Quand toute la matière d'un être, toute la matière dont il peut disposer est affectée à la mémoire, (au vieillissement, durcissement, amortissement, habitude), quand il n'y a plus un atome de matière de *libre*, alors on atteint cette limite qui est la mort.

(La mort matérielle, physiologique).

(Et par là encore on aperçoit la liaison profonde, la triple liaison profonde de la liberté avec la grâce et avec la vie. Et qu'il y a une gratuité commune des trois. Et que le déterminisme, (dans la mesure où il est pensable), (je ne me charge pas de le penser), (et que A donne B sans cesser d'être A et sans devenir B, qui lui-même n'est pas A, *n'est plus* A), et que le déterminisme physique et méthaphysique n'est peut-être que la loi des résidus. De ce qui incessamment tombe.

Le déterminisme, (dans la mesure où il est pensable), serait la loi de l'immense déchet.

(Et s'il n'est pas pensable par une pensée vivante, par un être pensant, c'est précisément peut-être parce qu'il est la loi de ce qui n'est plus dans le vivant, de ce qui n'est plus dans l'être, du déchet).

Un être qui meurt est un être qui arrive à ce point, à cette limite, d'être complètement envahi, complètement occupé par son déchet, par l'immense déchet de sa mémoire.

La poudre et le débris, l'immense débris de son habitude.

Du bois mort c'est du bois extrêmement habitué. Et une âme morte c'est aussi une âme extrêmement habituée.

Du bois mort c'est du bois habitué à sa limite. Et une âme morte c'est aussi une âme habituée à sa limite.

Et il est extrêmement remarquable que la mort spirituelle, que la mort de l'âme est représentée dans le langage traditionnel de l'Eglise comme le résultat (et nous pourrons dire comme la limite) d'un endurcissement. Il faut se garder de voir là une métaphore. D'ailleurs il n'y a jamais de métaphore. Quand on parle de l'endurcissement final et de l'impénitence finale il faut bien entendre un phénomène réel d'induration qui rend l'âme comme un bois mort. C'est bien une incrustation spirituelle, un revêtement de l'habitude qui empêche désormais l'âme d'être mouillée par la grâce.

Toute la matière spirituelle pour ainsi dire, toute la matière de l'âme est alors affectée au revêtement de l'habitude, consacrée au revêtement de l'habitude, dévorée par l'habitude pour être, pour devenir ce revêtement.

C'est proprement une dégénérescence et c'est même une

dégénérescence physiologique. Le revêtement non seulement revêt. Non seulement il est un revêtement. Mais descendant le revêtement atteint le cœur. Tout n'est plus que revêtement. C'est proprement une dégénérescence de tissus. Le cœur même devient revêtement.

Le revêtement est tout et il n'y a plus rien de revêtu.

On connaît cette parole de vieil homme et que pour ma part je trouve admirable. — Quel dommage, disait-il, qu'il faille mourir. (Il ne pensait qu'à sa mort physique, car un homme capable d'une aussi douce parole, et aussi profondément innocente, ne portait évidemment aucune trace de cet endurcissement de l'âme qui aboutit à la mort spirituelle). — Quel dommage, (disait-il), qu'il faille renoncer à la vie. *Depuis le temps, je commençais à m'y habituer.*

Il ne croyait pas si bien dire. C'est précisément parce qu'il *achevait* de s'y habituer qu'il aboutissait aussi aux achèvements de la mort.

Que d'autres cherchent des querelles littérales. La lettre tue. Pour moi comment ne pas voir déjà, et en attendant peut-être tant d'autres aspects, comment ne pas voir une parenté profonde, un mystérieux accord dans la profondeur de pensée, comment ne pas voir une démarche et un approfondissement parallèle entre cette vieille formule traditionnelle de l'enseignement de l'Eglise que la mort spirituelle est le résultat d'un endurcissement et ces théories profondes de la mémoire et de l'habitude qui sont une des irrévocables conquêtes de la pensée bergsonienne.

Que d'autres nous cherchent ici de misérables querelles. Nous nous en expliquerons peut-être un jour. Aujourd'hui

je ne veux que voir ce que je vois. Je vois que la pensée chrétienne, exprimée dans une des plus vieilles et des plus traditionnelles formules de l'enseignement de l'Eglise, et la pensée bergsonienne, exprimée partout dans l'œuvre de notre maître, et notamment dans *Matière et Mémoire* (*essai sur la relation du corps à l'esprit*), et dans l'*Essai sur les données immédiates de la conscience*, procèdent par une démarche à ce point parallèle, pénètrent dans les réalités spirituelles par un approfondissement à ce point parallèle et parent que nous ne sommes entrés dans le plein de l'intelligence de cette vieille formule de l'enseignement de l'Eglise qu'armés du plein du sens et de l'intelligence et de l'éclairement de la pensée bergsonienne.

Oui l'Eglise et l'enseignement de l'Eglise a toujours dit que la mort spirituelle était le résultat d'un durcissement et que l'impénitence finale était un endurcissement final. Mais qui ne voit que le plein du sens de cette formule, et non seulement le plein mais l'extrême rigueur et exactitude, qui ne voit que cette formule n'est vidée de tout son contenu, qui ne voit que le plein du contenu de cette formule n'apparaît, (et par conséquent n'est apparu dans l'histoire du monde), que pour celui qui est éclairé des lumières de la pensée bergsonienne.

Oui l'Eglise et l'enseignement de l'Eglise a toujours dit que la mort spirituelle, que la mort de l'âme était le résultat d'un final endurcissement. Mais qu'est-ce à présent, tout à fait au fond, que le durcissement. Qu'est-ce que la sclérose, métaphysiquement. Et ainsi qu'est-ce qu'un endurcissement final. En quoi consiste-t-il au juste. En quoi est-il essentiellement et aussi exactement mortel. En quoi est-il un acheminement infaillible à la mort et le

seul chemin de la mort et la seule mort même, voilà ce que nous n'avons pu approfondir qu'armés des résultats des approfondissements bergsoniens, voilà ce que nous n'avons pu voir qu'armés des résultats des éclairements bergsoniens.

Oui, l'Eglise et l'enseignement de l'Eglise a toujours dit que la mort spirituelle était le résultat d'un durcissement. Mais ce que c'était que le durcissement même et en lui-même, ce que c'était que le durcissement dans l'être même, c'est la pensée bergsonienne qui nous l'a approfondi au fond, c'est la pensée bergsonienne qui nous l'a éclairé au juste.

Car il a fallu que la pensée bergsonienne vînt dans le temps, il a fallu que la pensée bergsonienne vînt dans l'histoire du monde et que fussent enfin pénétrées au fond les réalités métaphysiques de la matière, de la mémoire, de l'habitude, du vieillissement, du durcissement, pour que fût aussi éclairée et pénétrée cette liaison profonde de la mémoire, de l'habitude, du vieillissement, du durcissement à la mort.

Grâce à Bergson et grâce à la pensée bergsonienne quand nous parlons de la matière et de la mémoire et de la liaison de la matière à la mémoire, quand nous parlons de l'habitude, du vieillissement, du durcissement nous savons enfin ce que nous disons, nous le savons au juste, nous le savons au fond ; et par là et en cela nous connaissons le mécanisme de l'acheminement à la mort spirituelle ; et par là et en cela nous connaissons le mécanisme de cette hébétude, de cet émoussement d'habitude qui rend, qui finit par rendre une âme impénétrable aux infusions de la grâce.

C'est dire que par là et en cela nous connaissons le mécanisme de cette limitation de la grâce, ou enfin de l'action de la grâce, qui est devenu, qui fait présentement l'objet de notre malheureuse étude.

Car du bois mort est du bois tout envahi de *tout fait*, tout entier occupé, tout entier consacré au tout fait, tout entier dévoré de tout fait, tout entier consommé pour ainsi dire par l'envahissement du tout fait. Tout entier racorni, tout entier momifié ; plein de son habitude et plein de sa mémoire. C'est un bois qui est arrivé à la limite de cet amortissement. C'est un bois dont toute la matière a été gagnée peu à peu par ce vieillissement. C'est un bois dont toute la souplesse a été mangée peu à peu par ce raidissement, dont tout l'être a été sclérosé peu à peu par ce durcissement. C'est un bois qui n'a plus un atome de place, et plus un atome de matière, pour du *se faisant*. Pour faire du se faisant. Aussi, il n'en forme plus, il n'en fait plus.

Pareillement une âme morte est une âme tout entière envahie de *tout fait*, tout entière occupée, tout entière consacrée au tout fait, tout entière dévorée de tout fait, tout entière consommée pour ainsi dire par l'envahissement du tout fait. Tout entière racornie, tout entière momifiée ; pleine de résidus, pleine de son débris ; pleine de son habitude et pleine de sa mémoire. C'est une âme qui est arrivée à la limite de cet amortissement. C'est une âme dont toute la matière pour ainsi dire, dont toute la matière spirituelle a été gagnée peu à peu par ce vieillissement. C'est une âme dont toute la souplesse a été mangée peu à peu par ce raidissement, dont tout l'être a été sclérosé peu à peu par ce durcissement. C'est une âme

tout entière envahie par l'encroûtement de son habitude, par l'incrustation de sa mémoire. C'est une âme qui n'a plus un atome de place, et plus un atome de matière spirituelle, pour du *se faisant.* Pour faire du se faisant. Aussi elle n'en forme plus ; elle n'en fait plus. Elle n'a plus un atome de libre. Et ici nous retrouvons, nous rejoignons cette profonde liaison de la grâce et de la liberté, du gracieux et du gratuit, celle mutuelle exigence irrévocable de la grâce et de la liberté.

Du bois mort est du bois extrêmement résiduel ; une âme morte est une âme extrêmement résiduelle.

Du bois mort est du bois extrêmement habitué. Une âme morte est une âme extrêmement habituée.

Du bois mort est du bois qui organiquement s'en rappelle trop. Une âme morte est une âme qui organiquement et psychologiquement se rappelle trop.

Du bois mort est du bois habitué à la limite. Une âme morte est une âme habituée à la limite.

Du bois mort est du bois trop bourré de son passé. Une âme morte est une âme trop bourrée de son passé.

Du bois mort est du bois résiduel à la limite. Une âme morte est une âme résiduelle à la limite.

Dans ce système le germe au contraire est à la limite à l'autre bout. Le germe est ce qui est résiduel au minimum ; ce qui est du *tout fait* au minimum ; ce qui est de l'habitude et de la mémoire au minimum.

Et ainsi du vieillissement, du raidissement, du durcissement, de l'amortissement au minimum.

Et ainsi de la liberté au contraire, du jeu de la souplesse et de la grâce au maximum et à la limite.

Le germe est ce qui est le moins habitué. C'est ce où

il y a le moins de matière accaparée, fixée par la mémoire et par l'habitude.

Le germe est ce où il y a le moins de matière consacrée à la mémoire.

C'est ce où il y a le moins de dossiers, le moins de *mémoires*.

Le moins de paperasseries, le moins de bureaucratie.

Ou encore c'est ce qui est le plus près de la création ; ce qui est le plus *récent*, au sens latin du mot *recens*. C'est ce qui est le plus frais. Le plus récemment sorti, le plus sorti des mains de Dieu.

Du bois mort est celui où il y a le plus de matière consacrée à la mémoire.

Et la mémoire et l'habitude sont les fourriers de la mort.

Car ils introduisent le vieillissement, le raidissement, le durcissement qui sont les expressions mêmes de l'amortissement de la mort.

Du bois mort est celui qui a été complètement envahi par ses dossiers, par l'accumulation de ses *mémoires*.

Du bois mort est du bois qui a été organiquement envahi, et à la limite, par l'envahissement de sa mémoire organique.

Du bois mort est du bois qui a succombé sous l'accumulation de sa paperasserie ; de sa bureaucratie.

Ou encore c'est celui qui est le plus loin de la création ; le moins récent ; le moins frais. Le moins sorti, le plus éloigné de sortir des mains de Dieu.

Une âme morte est une âme où il y a le plus de matière (spirituelle) consacrée à la mémoire.

Et la mémoire et l'habitude sont aussi les fourriers de cette mort.

Une âme morte est une âme qui a été totalement envahie par ses dossiers, par l'accumulation de ses *mémoires*.

C'est une âme qui a été organiquement et psychologiquement envahie, et à la limite, par l'envahissement de sa mémoire organique et psychologique.

C'est une âme où il n'y a plus un atome de place ; pour la liberté et conjointement pour la grâce.

C'est une âme où il n'y a plus un atome vacant.

C'est une âme où il n'y a plus un atome de matière (spirituelle) qui soit libre pour la liberté et conjointement pour la grâce.

Une âme morte est une âme qui a succombé sous l'accumulation de sa paperasserie ; de sa bureaucratie.

Ou enfin c'est une âme qui est le plus loin de la création ; la moins récente ; la moins fraîche, la plus décréée. La moins sortie, la plus éloignée de sortir des mains de Dieu.

Et quand on dit que l'Eglise a reçu des promesses éternelles, qui se rassemblent en une promesse éternelle il faut entendre rigoureusement par là qu'elle a reçu la promesse qu'elle ne succomberait jamais sous son propre vieillissement, sous son durcissement, sous son raidissement, sous son habitude et sous sa mémoire.

Qu'elle ne serait jamais du bois mort et une âme morte ; qu'elle n'irait jamais jusqu'au bout d'un amortissement aboutissant à la mort.

Qu'elle ne succomberait jamais sous ses dossiers et sous son histoire.

Que ses *mémoires* ne l'écraseraient jamais totalement.

Qu'elle ne succomberait jamais sous l'accumulation de sa paperasserie, sous la raideur de sa bureaucratie.

Et que les saints rejailliraient toujours.

TROISIÈME FRAGMENT

On parle souvent de la guerre comme d'un immense duel, d'un duel entre peuples et réciproquement on parle souvent du duel comme d'une guerre pour ainsi dire réduite et schématisée, d'une guerre entre individus. On parle de la guerre comme d'un duel sur une grande échelle et du duel comme d'une guerre sur une petite échelle. C'est une bien grande confusion. Beaucoup d'obscurités historiques, et considérables, seraient éclairées peut-être, beaucoup de difficultés tomberaient si l'on voulait bien distinguer qu'il y a deux races de la guerre et qui n'ont peut-être rien de commun ensemble. Je ne dirai pas même que la vieille lutte pour la vie s'est divisée en deux races, dont l'une est la lutte pour l'honneur, et l'autre la lutte pour le pouvoir. Je n'irai même pas jusqu'à attribuer à ces deux races de la guerre une origine commune. Je dirai : il y a deux races de la guerre qui n'ont peut-être rien de commun ensemble et qui sont constamment mêlées et démêlées dans l'histoire. L'une procède en effet du duel et l'autre n'en procède pas du tout. L'une est une extension du duel, littéralement un duel entre des peuples, (ou comme dans les *Horaces*, (mais ceci revient au même), entre des individus délégués par des peuples). Il y a une race de la guerre qui est une lutte pour l'honneur et il y a une tout autre race de la guerre qui est une lutte pour la domination. La première procède du duel. Elle est le duel. La deuxième ne l'est pas et n'en procède pas. Elle est même tout ce qu'il peut y avoir de plus étranger au duel, au code, à l'honneur. Mais elle n'est pas du tout étrangère à l'héroïsme.

Il y a une race de la guerre qui étant pour l'honneur est tout de même pour l'éternel. Et il y a une race de la guerre qui étant pour la domination est uniquement pour le temporel.

Il y a une race de la guerre où c'est la bataille qui importe et il y a une race de la guerre où c'est la victoire.

Il y a une race de la guerre où une victoire déshonorante, (par exemple une victoire par trahison), est infiniment pire, (et l'idée même en est insupportable), qu'une défaite honorable, (c'est-à-dire une défaite subie, et je dirai obtenue en un combat loyal).

Et il y a une race de la guerre au contraire pour qui la réussite justifie tout, une race de la guerre où l'idée ne vient pas même qu'il puisse y avoir une guerre qui soit déshonorante, pourvu qu'on y gagne, une race de la guerre où l'idée ne vient même pas qu'il puisse y avoir une victoire qui soit déshonorante.

Il y a une race de la guerre où tout tend à la beauté du combat et il y a une race de la guerre où tout tend au prononcé de la victoire.

Il y en a une où tout tend à l'énoncé et une où tout tend au prononcé.

Il y en a une où tout tend au posé du problème et une où tout tend à la solution.

Il y en a une qui tend à la position et une autre qui tend à la décision.

Il y en a une qui tend à la chevalerie et une qui tend à l'empire.

Ces deux races de la guerre se sont plus ou moins liées et déliées, mêlées et démêlées, tissées et détordues dans l'histoire militaire et dans l'histoire politique. Elles se

sont plus ou moins alliées, mésalliées, désalliées dans toute l'histoire de l'homme et du monde. Beaucoup d'obscurités seraient éclairées, beaucoup de difficultés tomberaient si on ne les confondait pas toujours, (et ici encore comme Bergson a raison, comme le langage est tout, (et comme il ne devrait rien être), comme il est difficile de distinguer deux races, pourtant absolument étrangères, aussitôt que dans toute l'histoire elles sont confondues sous un même nom), si d'un bout à l'autre de l'histoire on s'appliquait seulement à distinguer ces deux races, à diviser ce qui dans la réalité est divisé. Dans Homère la bataille, et par suite la guerre, est une suite indéfinie de duels. Le combat général est l'ensemble des combats singuliers. Et de part et d'autre on attend une victoire générale comme la résultante de tant de combats singuliers. C'est alors qu'Ulysse intervient, et d'un seul coup il fausse tout le système ; car il n'invente pas seulement d'introduire dans la ville un cheval de bois machiné : il invente en cela même de remplacer le système de la bataille par le système de la victoire, il invente de substituer d'un seul coup le système de gagner au système de se battre, le système de l'empire au système du combat singulier. En ce sens, et d'un seul coup, et du premier coup Ulysse est déjà un Romain parmi ces Grecs. Il n'est déjà plus l'homme qui se vante et l'homme qui se bat. Il est déjà l'homme qui se tait et l'homme qui gagne.

Il n'est déjà plus l'homme qui s'expose et qui se propose. Il est l'homme qui s'impose et qui se gouverne et qui va gouverner le monde.

Il est déjà un consul. Il n'est plus un chevalier, un cavalier, l'homme dans un char et qui dépend d'un essieu

et qu'un essieu cassé fait rouler dans la poussière. Il est déjà l'homme de pied, le fantassin, *pedes*, et de cette race pour qui la cavalerie n'a jamais été que de l'infanterie montée.

Pour nous modernes et en nous plaçant uniquement à cet étage de l'âge du monde qu'est l'âge moderne, en regardant de ces jours où nous sommes vers les jours du passé, en regardant de ce point de regard que nous occupons la remontée de ces deux races de la guerre infatigables et montantes de siècle en siècle à travers l'histoire du monde il est permis de dire sans déformer beaucoup la réalité que l'une race de la guerre, la chevaleresque, est chez nous d'origine celtique et que la deuxième est d'origine romaine. Et au deuxième degré on pourrait peut-être dire que la première est d'origine chrétienne et que la deuxième serait peut-être d'origine impériale.

Duellum, bellum, c'est le même mot. *Duellum* c'est la forme en *du* qui est celle de *duo* et *bellum* c'est la forme en b qui a donné *bis*. Et la forme en *du* elle-même est la même que la forme en *b*, parce que *b* c'est le *v*, qu'il y a *dv* qui est le même que *du*. Et ceci n'est pas une charade. *Duellum, dvellum, bellum.* « *Duellum,* dit Bréal et Bailly, est encore employé, à côté de *bellum*, par les écrivains de l'époque classique. Horace, *Ep.* I, 2, 7. *Graecia barbariae lento collisa duello.* Id. *Od,* I, 14, 18. *Et cadum Marsi memorem duelli.* Le changement de *duellum* en *bellum* (le *v* s'étant changé en *b* et le *d* initial étant tombé) est pareil à celui de *duonus* en *bonus*. Le nom propre *Duilius* est de même devenu *Bilius*. Dans *perduellio*, au contraire, le *d* est resté : remarquer le sens particulier de ce mot, qui s'applique au crime de lèse-majesté ; *per* est probablement

le préfixe péjoratif que l'on a dans *perjurium, perdere, perire.* — *Bis* est pour * *dvis* ; en grec, c'est le *v* qui a disparu (δὶς pour * δϝὶς). — » Et il avait dit à l'article des Dérivés : « Ils se partagent en deux séries, ceux en *du* (*dualis, duellum*), ceux en *b* par changement de *du* en *dv*, — *b* —, (*b-ib, b-ellum*). » Et il ajoute : « Un ancien dérivé du nom de nombre « deux » est le préfixe *dis* (voyez ce mot). » De sorte que lorsque nous disons *discerner, dissoudre, distinguer, disséquer,* nous disons bien résoudre en deux, couper en deux. Et *dissection* est le même mot que *dichotomie.*

Duellum, duo ; *bellum, bis.* La guerre, c'est ce que l'on fait quand on est deux. Mais quand on est deux, dans un système on se mesure. Quand on est deux, pense le Romain, je domine.

Tout est proposition dans le système de la chevalerie. Tout est domination dans le système romain. Tout est requête dans le système chevaleresque. Et tout est conquête dans le système romain. Tout est conquête pour l'empire.

Dans le système chevaleresque il s'agit de mesurer des valeurs. Dans le système de l'empire il s'agit d'obtenir et de fixer des résultats.

Pour nous modernes, chez nous l'un est celtique et l'autre est romain. L'un est féodal et l'autre est d'empire. L'un est chrétien et l'autre est romain. Les Français ont excellé dans l'un et les Allemands ont quelquefois réussi dans l'autre et les Japonais paraissent avoir excellé dans l'un et réussi dans l'autre.

On peut dire que dans le monde moderne les Français sont encore les représentants éminents et peut-être les

seuls de la race chevaleresque, (ainsi rigoureusement définie), et que les Allemands sont les représentants éminents, et peut-être les seuls, de la race de domination. Et c'est pour cela que nous ne nous abusons pas quand nous croyons que tout un monde est intéressé dans la résistance de la France aux empiètements allemands. Et que tout un monde périrait avec nous. Et que ce serait le monde même de la liberté. Et ainsi que ce serait le monde même de la grâce.

Jamais l'Allemagne ne referait une France. C'est une question de race. Jamais elle ne referait de la liberté, de la grâce. Jamais elle ne referait que de l'empire et de la domination.

Quand les Français disent qu'ils se taillent un empire colonial, il ne faut pas les croire. Ils propagent des libertés. Quand Napoléon croyait qu'il avait fondé un immense empire, il ne faut pas le croire. Il propageait des libertés. *Veillons au salut de l'empire.* Cet « empire » était un système de libertés. On s'en est bien aperçu depuis. Tous les peuples qui ont refoulé l'« empire » ont mis cent cinquante ans à ne pas même réussir à reconquérir quelques-unes des libertés que l' « empire » apportait sans y prendre garde, dans les fontes de ses lanciers, dans les cantines de ses vivandières.

Ce qu'il y a de merveilleux, c'est qu'avec tout l'appareil de l'empire les Allemands n'en aient pas fait plus que nous, dans le misérable désordre de notre liberté. Il faut qu'il y ait dans cette malheureuse liberté un grand secret. Une vertu. Une grâce. Une force merveilleuse. Un (autre) ordre.

Je ne dis pas que nous valons mieux que les autres.

Nous sommes une race. Et ils sont une certaine autre race. Nous sommes hommes. (Nous sommes pécheurs). Nous ne sommes pas toujours de bons maîtres. Nous sommes toujours de mauvais dominateurs.

Nous qui subissons tous les despotes, surtout quand ils sont populaires, nous sommes, de race, des hommes de liberté. C'est un bien unique, uniquement précieux. Les Allemands, qui ont été des siècles sans fonder leur empire, et qui ne l'ont refondé que sur nos ruines, et il y a quarante-quatre ans, sont, de race, et ont toujours été, des hommes d'empire. Le saint empire romain germanique.

Et c'est encore pour cela qu'aucune véritable philosophie de la liberté ni même aucune véritable pensée de liberté n'a jamais pu naître en Allemagne. Ce qu'ils nomment liberté c'est ce que nous nommons une bonne servitude. Comme ce qu'ils nomment socialiste c'est ce que nous nommons un pâle centre gauche.

Et ce qu'ils nomment révolutionnaire c'est ce que nous nommons par ici un bon conservateur.

Et c'est encore pour cela qu'une philosophie comme la philosophie bergsonienne, essentiellement libérale et libertaire, et non pas seulement par système mais de cœur et de race, ne pouvait naître qu'en français et en terre et en culture françaises. La liberté française pouvait seule avoir un cas, qui serait la liberté bergsonienne. Et c'est aussi pour cela qu'elle est tout ce qu'il y a de plus opposé à la pensée allemande. (Je dis la pensée bergsonienne et la liberté bergsonienne).

Quand on voit l'immense appareil de l'empire, on croit que l'univers en sera écrasé. Quelle sottise que de se battre autrement que pour gagner. Et comme celui qui se mesure

doit être la proie de celui qui ne pense qu'à dominer.

Quand on voit dressé l'immense appareil de l'empire, quand on compare elles-mêmes ces deux races de la guerre, celle qui compare et celle qui domine, celle qui combat et celle qui vainc ; quand on mesure ces deux systèmes, celui qui mesure et se mesure et celui qui domine, et d'un côté ces immenses bureaux de commandement, et de l'autre côté tant de désordre, on est convaincu que la domination a depuis longtemps exterminé la liberté. Et que celui qui domine a depuis longtemps dominé celui qui (se) mesure. Et que celui qui vainc a depuis longtemps vaincu celui qui combat. Comment n'en serait-il point ainsi. C'est mathématique. Les forces que l'autre emploie à se mesurer, il ne les a plus pour dominer. Les forces qu'il emploie à se battre, il ne les a plus pour vaincre. Les forces qu'il emploie à être juste, il ne les a plus pour être fort. Il est mathématiquement diminué d'autant. Et lui qui livre la lutte pour l'honneur dans un monde où tout le monde livre la lutte pour la vie, comment n'aurait-il pas, et depuis longtemps, et depuis toujours, disparu de la face de la terre.

Evidemment c'est un problème. Et je dirai que c'est un mystère. En fait celui qui se mesure a quelquefois été trouvé plus grand. Et il a quelquefois dominé. Celui qui se bat a quelquefois vaincu celui qui vainc. Celui qui a voulu être juste a quelquefois été trouvé plus fort. L'empire a quelquefois écrasé la liberté. Par ses moyens à elle la liberté a constamment travaillé l'empire.

Comment celui qui perd son temps, ses forces à se modeler pourrait-il tenir le coup contre celui qui ne pense qu'à frapper. Le fait est seulement qu'il a tenu le coup et

que la première race de la guerre n'a jamais été exterminée par la deuxième et que le premier système du monde, qui est le système de comparaison, n'a jamais été exterminé par le deuxième système, qui est le système de l'extermination. Il faut qu'il y ait dans la liberté, dans la justice, (et peut-être dans la vérité), un secret de force, une vigueur propre, un jaillissement, une espérance et pour tout dire une grâce et un secret de destination. De tout temps, les deux races de la guerre se sont mêlées et démêlées, de tout temps elles se sont liées et déliées, de tout temps les deux systèmes se sont mordus et démordus sans qu'on puisse dire que l'un ait jamais éliminé l'autre. Et même dans les temps modernes... »

QUATRIÈME FRAGMENT

Tant que l'on parlera le langage français Corneille demeurera le poète de ce noble jeu. Du système et de la race pour qui toute vie même et toute action et toute conduite est un exercice et comme une application de ce noble jeu. Tant que le français sera parlé et plus tard peut-être aussi longtemps que le français sera lu et sera la troisième langue classique Corneille sera et le théoricien et le philosophe autant que le poète du noble jeu. Je dis le théoricien et le philosophe car nul poète autant que lui n'a été heureux sur ce point, nul poète autant que lui n'a réussi à inclure dans la poétique, sans porter atteinte aux formes de la poétique, les déroulements et les formules même de la pensée. Nul n'a été aussi astreint,

aussi exact, aussi heureux dans les approfondissements et dans les perspectives et dans les échelonnements de la pensée tout en demeurant poète et lui-même et ferme et heureux dans les formes de la poétique. Et non seulement dans la tragédie où l'on croit que c'est plus facile et où ça semble peut-être plus indiqué, mais, et autant, dans la comédie même, qui signifie plus, étant sans appareil. La même tendresse secrète et la même noblesse et la même ardente et ferme jeunesse qui anime et soulève et peuple le *Cid* anime aussi et soulève et peuple également le *Menteur*. C'est le même poète et c'est le même être et la même grandeur sur deux plans parallèles. C'est la même pièce et la même poétique sur deux plans conjoints. Et la comédie même prouve plus ; justement parce qu'elle est la comédie. C'est la même pièce qui se joue deux fois, une fois sur le plan du tragique et une fois sur le plan du comique et jamais on n'avait vu si évidemment à quel point le tragique et le comique sont deux plans parallèles conjoints du même art, classique, du même être, des mêmes hommes, du même temps. Et il est merveilleux de considérer à quel point *le Menteur* n'est pas la comédie du Menteur, ni du menteur, ni du mensonge. Et à quel point elle est uniquement la comédie de l'honneur et de l'amour (et un peu aussi du hasard).

Le Menteur est la comédie de l'honneur et de l'amour comme *le Cid* en est la tragédie et comme *Horace* est la tragédie de l'honneur et de l'amour et comme *Cinna* est la tragédie du pouvoir et comme *Polyeucte* est la tragédie de la foi (et en deuxième de l'amour).

Car il faut bien s'entendre quand on dit, (avec les contemporains de Corneille et avec Corneille lui-même),

(mais il était pour lui-même un assez mauvais contemporain), que toute tragédie de Corneille présente un conflit entre la passion et le devoir, conflit qui se termine toujours par le triomphe du devoir. Lui-même il parlait ainsi et il en convenait, mais c'était un être qui manquait essentiellement d'orgueil, de l'orgueil le plus juste, et qui défendait mal son œuvre devant les critiques, et qui défendait mal son génie devant les contemporains, et qui rendait les armes, et qui condescendait volontiers, et qui disait comme eux. Quand il déclarait, comme les autres, et peut-être avant les autres, que sa tragédie était, représentait un conflit du devoir et de la passion, et qu'il donnait à entendre et même quand il disait que le devoir triomphait et devait toujours triompher de la passion, et quand il donnait à entendre et même quand il disait que le devoir est une grandeur et une noblesse et que la passion est une faiblesse et certainement une bassesse, il s'appliquait à être de son temps et à parler le langage de tout le monde. Il s'appliquait à parler le langage de son siècle. Et de tout son siècle. En un mot il s'appliquait à parler cartésien.

Et même très sincèrement, parce qu'il manquait d'orgueil, à être cartésien.

C'est pourtant l'entendre bien mal, à la fois inexactement et faussement, que de se représenter son génie et son œuvre uniquement comme le théâtre d'un conflit entre le devoir et la passion, conflit où le devoir, grandeur et noblesse, triomphe finalement de la passion, faiblesse et bassesse. Le dirai-je, c'est un peu une conception à la Hugo, antithétique. C'est dire combien elle est arbitraire, artificielle, mécanique et raide. Et c'est encore l'entendre

plus mal, c'est-à-dire vraiment beaucoup mal, si on donne et à ce mot devoir et à ce mot faiblesse le sens des moralistes.

La réalité, ici encore, ici toujours, est beaucoup plus saisissante et beaucoup plus profonde. On nous fera difficilement croire que l'amour de Chimène et que l'amour de Rodrigue soit une faiblesse, (et l'amour de Pauline), et on nous fera encore plus difficilement croire que c'est une bassesse. C'est qu'en réalité le conflit dans Corneille ce n'est pas un conflit entre le devoir, qui serait une hauteur, et la passion qui serait une bassesse. C'est un débat tragique, (et une fois comique, mais nous avons assez vu que c'est de la même famille), entre une grandeur et une autre grandeur, entre une noblesse et une autre noblesse, entre l'honneur et l'amour.

D'un côté ce n'est pas la morale, cette invention. C'est infiniment plus et infiniment autre : c'est l'honneur. Et de l'autre côté ce n'est pas la passion, cette faiblesse. C'est infiniment plus et infiniment autre : c'est l'amour.

Allons plus loin, entrons, pénétrons plus avant. Ce débat tragique, (et une fois ce débat comique), n'est point un débat disparate et il n'est point un débat inégal. Il n'est point un débat boiteux. Il n'est point un débat impair. Il n'a pas lieu, il ne se produit pas entre des grandeurs décalées, entre des grandeurs qui ne seraient pas du même ordre, car cette noblesse est de même ordre que cette noblesse, et cette grandeur est de même ordre que cette grandeur.

L'impair, ce serait la préface de Cromwell. Tragique et une fois comique, (mais c'est le même), la poétique de Corneille est esssentiellement paire. Elle est essentielle-

ment à égalité. Et c'est en ce sens qu'elle est essentiellement une poétique du noble jeu.

L'impair, le décalé, le porte à faux, c'est le romantisme même, c'est le secret du romantisme. Et ce n'est pas un secret bien malin. C'est un bien pauvre secret. C'est un secret de mécanique et c'est un secret de raideur. Le beau secret, le profond secret du classique, (et jamais et nulle part il n'est aussi beau et il n'atteint aussi profondément que dans Corneille), le secret du classique et éminemment du cornélien c'est le pair et le comparable, c'est le loyal et c'est que tous les mondes et que tous les êtres y soient à égalité.

Sans doute c'est le débat (tragique, une fois comique, toujours également poétique), sans doute c'est le débat de l'honneur et de l'amour. Mais c'est un débat essentiellement pair et plus que pair, c'est un débat pénétré et compénétré. Mutuellement lié. Mutuellement pénétré. Car, et nous atteignons ici au secret même, au point de secret de la poétique et du génie de Corneille : L'honneur est aimé d'amour, l'amour est honoré d'honneur.

L'honneur est encore un amour et l'amour est encore un honneur.

On n'entend rien au tragique et au comique et à la poétique de Corneille si on n'y veut voir qu'un conflit pour ainsi dire intellectuel et livresque entre le devoir pris au sens des moralistes et la passion prise aussi au sens des moralistes. Infiniment autre, infiniment plus grave et plus réel est le débat et en même temps la déliaison et en même temps la liaison. Il ne fait aucun doute que dans Corneille l'honneur est aimé d'amour, et notamment dans le *Cid*, où cela éclate, et que l'amour est honoré d'honneur,

notamment dans le *Cid*, où cela éclate. Ni l'honneur n'est estimé ou maigrement aimé d'une maigre estime et d'un maigre amour de morale, s'il y a des amours de morale, ni l'amour n'est honoré ou flétri d'un maigre et livresque sentiment de morale ou d'immorale. Cela éclate dans le *Cid*, où toute cette jeunesse, la plus belle et la plus jeune jeunesse qu'on ait jamais mise en poétique, aime l'honneur d'amour et comme un amour, honore l'amour d'honneur et comme un honneur. C'est pour cela que l'honneur et l'amour sont toujours présents l'un à l'autre ; et l'autre à l'un. C'est pour cela que l'honneur et l'amour sont constamment compénétrés, mutuellement pénétrés. C'est pour cela aussi qu'ils peuvent constamment s'affronter et ensemble jouer le noble jeu.

Il ne faut jamais croire un poète sur ce qu'il dit. Corneille moins que tout autre. A cause de ce grand manque d'orgueil, et qu'il en manquait plus que tout autre, et par suite à cause de cette grande et admirable naïveté. Pour lui plus que pour tout autre il faut faire attention à ce qu'il a fait, et non pas à ce qu'il dit qu'il a fait. Il dit qu'il a fait le conflit du devoir et de la passion. Mais il a fait l'immense débat, l'immense liaison et déliaison de l'honneur et de l'amour.

L'amour est un plaisir, l'honneur est un devoir.

Ne l'en croyons pas. L'amour, (je dis dans son système de pensée, dans son système de sentiment, et dans sa poétique, et dans son système de la vie), l'amour est un honneur, et l'honneur est aimé. Ou alors je dirai plus. Pour ces admirables jeunes gens, près de qui tout est vieux, près de qui tout est ridé, l'amour est un plaisir et l'honneur

aussi et l'honneur ensemble est un plaisir. Ou plutôt l'amour est un plaisir et l'honneur ensemble est le même amour et le même plaisir. Ils aiment tout, dans leur jeunesse, ils aiment tout d'amour, et l'honneur plus que tout. Et ils honorent tout, d'honneur, et l'amour plus que tout. Le long et lent balancement élégiaque de ce que je nommerai les demi-stances du *Cid*, c'est-à-dire de cet admirable dialogue, de cet admirable couplet alterné entre Chimène et Rodrigue, le seul morceau peut-être dans toute la poétique moderne qui nous rende un écho de la pureté antique, qui nous revaille, qui ait reporté jusque dans le monde moderne les alternements de certains demi-chœurs de la tragédie antique et de certains demi-dialogues entre le personnage et le chorège et le chœur et un ou les deux demi-chœurs, cet admirable et parfait balancement des demi-stances, (et il vaudrait peut-être mieux dire des doubles stances), plus profond encore et plus pur et moins peut-être appareillé que celui des stances n'est point ce balancement forcément un peu mécanique du devoir à la passion, et un peu extérieur. Ce n'est point un balancement articulé du même à l'autre, ou plutôt de l'autre à l'autre, forcément un peu brutal et un peu apparent. C'est un balancement secret, douloureux, béni, malheureux, heureux, un retour et un retour, un balancement silencieux du même au même, de cet honneur et amour nommé honneur, à cet amour et honneur nommé amour.

Nous n'avons qu'un honneur. Il est tant de maîtresses,

dit le vieux don Diègue. Mais l'idée de Rodrigue, et l'idée cornélienne, leur système d'être et leur système de pensée,

c'est premièrement que nous n'avons qu'un honneur, deuxièmement que nous n'avons qu'une maîtresse, troisièmement que c'est la même unicité.

Leur idée, leur système de pensée, c'est que la destination de l'amour est la même que la destination de l'honneur. Aussi unique.

Il faut relire le *Cid*. Ou plutôt il faut le lire pour la première fois, et nous-mêmes d'un regard inhabitué. L'amour de Chimène et de Rodrigue pour l'honneur est une des nourritures les plus profondes de leur propre amour. Et leur amour est une nourriture profonde et une offrande perpétuelle qu'ils font à l'honneur. Et l'honneur qu'ils rendent à l'amour est encore une nourriture de leur amour.

Il faut relire le *Cid*. Il faut voir à quel point l'honneur est entouré, à quel point l'honneur est un objet d'amour et un objet de tendresse. Et il faut voir à quel point l'amour est un objet d'honneur.

C'est en ce sens, et non point au sens des critiques et des historiens, et non point entre autres au sens de Corneille critique, examinateur et historien, qu'il faut dire que *le Cid* est la tragédie de l'honneur et de l'amour et que *le Menteur* est la comédie parallèle et conjointe de l'honneur et de l'amour. C'est en ce sens qu'il faut dire, et seulement en ce sens que l'on peut dire que *le Cid* est une tragédie héroïque et que parallèlement et conjointement *le Menteur* est une comédie héroïque. En comparaison du *Menteur*, toutes les comédies de Molière (et pourtant il est le plus grand génie comique qui soit jamais apparu dans le monde) sont des comédies bourgeoises. Je ne parle pas des *Plaideurs* qui en comparaison de l'un

et de l'autre ne sont plus qu'une aigre et sèche et mauvaise petite comédie de séminaire, faite pour être jouée le jour de la distribution des prix.

C'est en ce sens, au sens d'un honneur et d'un amour qui se nourrissent mutuellement, qui sont de la même race, de la même noblesse, de la même famille. Et qui sont respectivement l'objet de cultes conjugués. C'est en ce sens que *le Cid* est la tragédie du noble jeu comme *le Menteur* est parallèlement et conjointement la comédie du noble jeu.

Tout est honneur et tout est amour dans Corneille et tout est confrontation loyale et noble et beau et juste jeu. Avant tout, que rien ne soit faussé. Que ce grand combat constant se livre en pleine égalité. Que nulles chances ne soient favorisées. Que nulles chances aussi ne soient frauduleusement diminuées. Le contraire de Corneille et ce qu'il combat et vise et atteint diamétralement, ce n'est pas la faiblesse, c'est la fraude. Voilà le seul ennemi, et le honteux objet du seul bannissement. Mais alors d'un bannissement total.

Ainsi se poursuivra dans la grande œuvre cornélienne le perpétuel affrontement, la comparaison constante, la constante confrontation des êtres et des vies, des personnages et des thèses. Dieu même est honnête homme et devant Dieu la thèse de Dieu même ne sera point avantagée. Ce qu'il y a de plus fort et de plus grand dans *Polyeucte*, c'est certainement l'absence totale de fraude pieuse ; et de cette exécrable dévotion frauduleuse.

C'est la poétique de la comparaison ; et de la comparaison parfaite. Dieu sera comparé, comme les autres ; loyalement, comme les autres ; il sera comparé aux faux

dieux. Et il sera trouvé meilleur de la quantité juste, qui est l'infini, mais de rien de plus. Et dans la composition de cet infini si je puis dire il n'entrera pas un atome de frauduleux.

Telle est la poétique de Corneille. Une immense et constante comparaison loyale. Une immense et constante comparaison de beauté. Une immense et constante comparaison de grâce et de force. Le combat de Rodrigue et du comte étendu à tout le monde. Et à Dieu même. Le combat de Dieu étendu à Dieu même. Et Dieu n'y sera aucunement avantagé. C'est-à-dire qu'il n'y recevra aucun avantage supplémentaire, aucun avantage frauduleux, aucun avantage en plus si je puis dire de ses avantages naturels qui sont les avantages de sa nature et de sa grâce. Ce n'est pas lui qui a peur que Dieu ne soit pas assez fort. Dans les combats. Dans les comparaisons. Ce n'est pas lui qui ajouterait des preuves de l'existence de Dieu.

Qui en mettrait de trop, comme nos théologiens.

Ce n'est pas lui qui a peur que Dieu ne soit pas assez bien comme il est.

Telle est l'éclatante et unique beauté de *Polyeucte*. Ce n'est pas seulement que la pensée jaillisse pleine et intacte dans la poétique et que la proposition demeure pleine et intacte dans le vers. C'est que le saint et le martyr et que Dieu même n'y reçoivent aucun accroissement frauduleux. Il ne leur en met pas de trop.

Voilà l'éclatante et unique beauté de *Polyeucte*. C'est ce magnifique dévêtement du saint, du martyr et de Dieu. C'est ce désarmement magnifique. Nul manteau de vertu, de nos maigres vertus. Les Théologales seules. Nul manteau de nos fausses vertus. Nul manteau magique.

Les tenants de la bonne cause ne reçoivent nulle arme frauduleuse, nul armement frauduleux. Il est si rare que les tenants de la bonne cause ne reçoivent pas une merveilleuse armure, c'est-à-dire une armure frauduleuse. C'est-à-dire, il est si rare que les tenants de la bonne cause n'aient pas peur.

CINQUIÈME FRAGMENT

Polyeucte mesure Sévère. Car sa propre sainteté est fondée sur le dépassement et non sur l'ignorance de l'héroïsme antique. Et son propre martyre est fondé sur le dépassement et non sur l'ignorance de l'antique martyre. Et son Dieu est fondé sur le dépassement et non sur l'ignorance et sur un certain mépris du monde.

Le système de pensée de Polyeucte n'exige pas que Dieu méconnaisse et ignore et méprise sa propre création, le monde sorti de ses mains. (En ceci encore il est tout ce qu'il y a de plus contraire au système dévot).

De là cette humanité de Polyeucte, cette tendresse fondue et ferme, et qui va croissant, plus il touche au martyre. Il n'admire pas seulement Sévère, il ne l'aime pas seulement. C'est plus :

Il regrette Sévère.

Et loin que son humanité s'oppose à sa sainteté (comme dans le système athée et parallèlement et conjointement dans le système dévot), on a l'impression au contraire,

on voit que la sainteté est tellement grande que partie de l'humanité, fondée sur l'humanité elle se retourne et que c'est encore elle qui nourrit l'humanité. Telles sont les vraies saintetés et c'est à cela qu'elles se reconnaissent. Elles sont contentes, elles débordent, elles en ont toujours de trop. Plus il est saint, plus, et par cela même, il est bon. Plus il est martyr, plus, et par cela même, il est humain. La bonté, l'humanité, la sécurité, le sourire et l'abandonnement de ceux qui savent bien qu'ils en gagnent pour les autres.

Une espèce de bonhomie, familière. Et on ne sait quoi dans l'héroïsme qui rejoindrait presque le comique. C'est-à-dire le vrai héroïsme militaire français.

Les voici donc, Sévère et lui. Non point comme deux rivaux, au sens grossier de ce mot. Non point même comme deux émules, au sens de concurrence moderne de ce mot. Mais comme deux beaux combattants. C'est toujours le combat de Dieu. C'est même le combat de Dieu entre celui qui tient pour Dieu et celui qui ne tient pas pour Dieu. Et la pensée de Polyeucte c'est que celui qui tient pour Dieu se tienne au moins aussi bien que celui qui ne tient pas pour Dieu.

Chacun défendra sa cause dans son exactitude et dans son plein. Chacun se présentera dans son exactitude et dans son plein. Et la pensée de Polyeucte c'est que celui qui se présente pour Dieu au moins ne se présente pas plus mal que celui qui ne se présente pas pour Dieu.

Polyeucte voit Sévère devant lui comme un beau combattant et comme un beau partenaire digne de lui. Et lui-même c'est bien le moins qu'il soit digne de l'autre.

Polyeucte voit Sévère devant lui en combat, en comparaison avec lui. C'est bien le moins que chacun des deux termes de la comparaison soit digne de l'autre. Et il faut cela pour que le combat lui-même, pour que la comparaison elle-même soit digne de Dieu qui regarde. Et de cette couronne des autres saints et des précédents martyrs qui autour de Dieu regardent.

Devant de tels témoins, devant un tel juge du combat comment donner un faux combat, comment livrer un combat frauduleux.

Devant de telles compétences, comment livrer un combat inopérant.

A de tels spectateurs comment donner un spectacle faussé, un spectacle truqué, comment présenter un spectacle frauduleux.

A de tels assesseurs, devant un tel juge du combat, devant celui qui voit tout, devant celui qui pèse les impondérables mêmes, devant un juge du camp, devant un maître-du-camp juste comment ne pas donner un combat juste, comment ne pas présenter une comparaison juste.

Il faut, pour Polyeucte, il faut que devant Dieu, c'est-à-dire jusque dans les recoins les plus secrets de l'âme et de l'être le combat soit intégralement loyal, que la comparaison soit intégralement à égalité.

Il ferait beau voir que le tenant de Dieu présentât l'ombre d'une pensée frauduleuse en face du tenant qui n'est pas de Dieu.

Pour Polyeucte, Sévère est un chevalier romain et lui-même Polyeucte est un chevalier chrétien. La loi de

chevalerie, la loyauté de chevalerie gouvernera donc tout le combat, règlera toute la comparaison. Il ferait beau voir que dans un combat de chevalerie, dans une comparaison de chevalerie entre un tenant qui est de chevalerie et un tenant qui n'est pas de chevalerie ce fût le tenant qui est de chevalerie qui manquât aux lois de chevalerie, à la loyauté de chevalerie.

Polyeucte annonce ainsi, il annonce au troisième siècle et dans Corneille il rassemble et résume et présente magnifiquement le système de pensée, la règle indéréglable qui dans tous les siècles de chrétienté a gouverné pour le chrétien la relation du chrétien au non-chrétien. C'est la règle, c'est le système de pensée de la juste guerre, du combat loyal, de la comparaison à égalité.

Cette règle éclate, comme il fallait s'y attendre, dans les croisades. Au temps de Polyeucte il ne fallait pas que le chrétien fût inférieur au païen même en honneur païen. Au temps de la croisade il ne faut pas que le chrétien soit inférieur à l'infidèle, il ne faut pas que le chevalier chrétien soit vaincu par le « chevalier » arabe même en honneur infidèle. De là, cette comparaison d'honneur, cette joute constante de courtoisie qui s'établit rapidement dans la croisade entre tout homme de chevalerie franque et tout homme de « chevalerie » musulmane.

Et tout ceci rentre dans l'immense règle générale de ne pas scandaliser. *Nolite scandalizare.* Pour la même raison qu'il ne faut pas scandaliser les enfants, pour la même raison il ne faut pas scandaliser aussi les païens et les infidèles. Eux aussi ils sont des ignorants ; et par conséquent en un certain sens des innocents et en un certain sens des enfants, car ils ne connaissent pas le vrai Dieu et

par conséquent ils ne peuvent pas l'offenser et par conséquent ils ne peuvent pas pécher comme nous. Ils n'ont pas cet affreux privilège de (pouvoir) pécher comme nous, C'est tout le système d'un Polyeucte et sans parler d'un Godefroy de Bouillon c'est tout le système d'un saint Louis.

C'est tout le système de mesure, de pensée d'un Polyeucte. Quand le chrétien est en présence du païen, quand le chrétien entre en comparaison avec le païen, (et il est toujours en présence du païen, il entre toujours en comparaison avec le païen), il ne suffit pas que le chrétien vainque en lui-même et pour lui-même et dans son système de mesure et de pensée. Il ne suffit même pas si je puis dire qu'il vainque pour Dieu. Et devant Dieu. Il faut encore en outre qu'il vainque pour l'autre. Il faut encore qu'il vainque dans le système de l'autre. Polyeucte ne se contentera pas à moins. Il faut qu'il vainque aussi dans l'honneur qui est dans le système de l'autre. Et comme lui *regrette* Sévère, il faut, il veut que Sévère aussi le regrette. Comme lui regrette que Sévère ne soit pas chrétien, il faut, il veut que Sévère aussi regrette que Polyeucte ne soit pas demeuré païen. Ce regret de Polyeucte au cœur de Sévère, c'est le seul point vulnérable qu'il puisse y avoir dans le cœur de Sévère, ne l'oublions pas, car c'est le seul point de recours que nous y ayons contre l'habitude (et ici nous retrouvons les irrévocables acquisitions du langage bergsonien, de la pensée bergsonienne). (Et que nous ne pourrions point pousser ainsi à fond ces analyses du cœur chrétien si un Bergson aussi n'était point intervenu). Sévère est un homme habitué à tout ; et par conséquent qui ne mouille

pas à la grâce ; et sur qui la grâce n'a aucun point de prise. Sévère est un homme habitué à tout et notamment à tout le païen et sur qui par conséquent le chrétien n'a aucun point de prise, excepté qu'il n'est point habitué à ceci, qu'il n'est point fait à ceci et que l'on voit bien qu'il ne s'y fera jamais : qu'un homme comme Polyeucte soit devenu chrétien.

Voilà le point d'inhabitude et c'est le seul que nous ayons. Il veut bien que tout le monde soit chrétien. Il est habitué à ce que tout le monde soit chrétien. Il n'est pas habitué à ce que Polyeucte soit chrétien.

C'est pour lui une sorte de scandale (dans son système) et ce point de scandale est aussi le seul point d'inhabitude et ainsi le seul point vulnérable que nous ayons. C'est le seul point d'ouverture et d'entrée et de pénétration. C'est le seul point par lequel nous puissions espérer que la grâce puisse passer jamais.

C'est ainsi aussi notre seul point d'espérance.

Et ici nous retrouvons cette diamétrale contrariété de l'espérance à l'habitude.

C'est proprement un scandale à l'envers, un scandale dans le bon sens. Le scandale était précisément ceci, consistant précisément en ceci : une rupture de l'habitude, un point, une rupture par intercalation d'inhabitude.

Un scandale ainsi à l'envers, un scandale dans le bon sens est ainsi une des formes mêmes, et une des plus fréquentes, et une des essentielles, de l'éclatement de la grâce.

Si l'habitude est ce qui introduit l'amortissement de la grâce, le scandale à l'envers, le scandale dans le bon

sens est ce qui rompt cet amortissement, étant ce qui rompt cette habiude.

Ainsi le scandale à l'envers, le scandale dans le bon sens est tantôt le point d'éclatement même de la grâce, tantôt le point de pénétration que pour on ne sait quelle introduction ultérieure elle s'est réservé.

Il ne suffit pas à Polyeucte qu'il vainque Sévère en réalité. Il ne suffit pas qu'il vainque Sévère en honneur dans la réalité spirituelle et en lui-même et devant lui-même et devant les autres saints et devant les précédents martyrs et devant Néarque et devant Dieu.

Il veut encore, il faut encore qu'il vainque (en honneur) Sévère devant Sévère lui-même et dans le système de Sévère. Il faut que Sévère garde au flanc ce point de blessure, il faut qu'il emporte ce point d'inquiétude et ce point de mémoire, ce point d'inhabitude et ce point de scandale que Polyeucte est chrétien et qu'il a été vaincu en honneur par un chrétien.

Car si tout point d'inquiétude coïncide avec un point d'inhabitude, c'est parce que les surfaces mêmes de la quiétude viennent en coïncidence avec les surfaces mêmes de l'habitude.

Tout point d'inhabitude est un point d'inquiétude. Toute plaine d'habitude est une plaine de quiétude.

Or Sévère ne peut compter que dans le système de compte de Sévère. Sévère ne peut mesurer que dans le système de mesure de Sévère. Autrement il serait converti, lui-même, il serait chrétien, il serait avec Polyeucte et non pas en face de Polyeucte et le problème ne se poserait plus.

Il ne serait plus en comparaison avec Polyeucte. Il serait en communion avec Polyeucte et le problème ne se poserait pas.

Or, on pense bien que ce n'est pas Corneille qui escamoterait un problème, ou qui en maquillerait les données. Ou qui l'étoufferait. Tout l'en garde, et ce génie, que nous avons dit, et cette intelligence, que nous avons dite, et ce système de totale loyauté qui est ce même dont nous parlons.

Pour que la comparaison ne soit pas truquée, pour que la difficulté ne soit pas frauduleusement éludée, pour que le problème demeure et soit présenté dans son exactitude et dans son plein il faut que Sévère soit lui-même et naturellement ne sorte pas du système de Sévère. Ni du système de pensée, ni du système de mesure.

Dès lors pour que Sévère emporte ce point d'inquiétude et ce point de mémoire, ce point d'inhabitude et ce point de scandale, pour qu'il soit atteint au moins de cette atteinte, pour qu'il soit touché au moins en ce point il ne suffit pas que Polyeucte vainque Sévère devant Dieu, il faut qu'il le vainque devant Sévère.

Disons-le rigoureusement : les mesures de Dieu, les calculs de Dieu ne comptent pas pour Sévère. Autrement il serait chrétien.

Le système de Dieu ne compte pas pour Sévère. C'est le système de Sévère et il n'y a que le système de Sévère qui compte pour Sévère.

Il ne suffit donc pas que Polyeucte vainque (en honneur, en grandeur) dans les comptes de Dieu, il faut qu'il vainque dans les comptes de Sévère.

Si l'on veut que Sévère emporte ce point d'insécurité.

Il ne suffit pas que Polyeucte vainque dans le système de Dieu, il faut qu'il vainque dans le système de Sévère.

C'est ce que j'aï dit je crois dans le *Porche du mystère de la deuxième vertu* ou dans le *Mystère des saints Innocents*, que celui qui aime entre dans la dépendance de celui qui est aimé et qu'ainsi Dieu même entre dans la dépendance de celui qu'il veut gagner.

Quand le bon pasteur part à la recherche de la brebis égarée, il entre dans la dépendance de la brebis égarée et on peut dire que pour la trouver il se guide sur elle et sur ses errements.

Celui qui cherche entre dans la dépendance de celui qui est cherché.

Celui qui veut gagner entre dans la dépendance de celui qu'il veut gagner.

Ainsi, non seulement Polyeucte entre dans la dépendance de Sévère, mais Dieu même entre dans la dépendance de Sévère. Car il faut que Sévère ne s'en retourne point indemne.

Il faut que Sévère ne s'en retourne point sans une certaine blessure. En un mot il faut que Sévère ne s'en retourne point comme il était venu.

Et non seulement eux mais tout le monde chrétien, il faut que tout le monde chrétien entre ainsi dans la dépendance du monde païen, car il ne faut pas que le monde païen s'en retourne indemne et sans une certaine blessure. Il ne faut pas que le monde païen s'en retourne comme il était venu.

Il ne suffit pas que l'être même de Polyeucte vainque en lui-même et devant lui-même et devant Dieu. Il

faut que l'*image* de Polyeucte vainque dans l'esprit de Sévère. Sévère ne peut pas connaître Polyeucte lui-même. Il ne peut pas connaître l'être de Polyeucte. Autrement, il serait chrétien. Car connaître ici c'est connaître en communion. Il ne peut connaître qu'une certaine image de Polyeucte. Celle qu'il a. Et c'est une image païenne. Polyeucte tient extrêmement à ce que cette image (païenne) de lui soit une haute image et une image de grandeur et une image d'honneur et pour Sévère et dans Sévère l'image de celui qui l'a vaincu en un honneur même païen. C'est dans le jeu même de Sévère qu'il faut que Polyeucte gagne. Car Sévère ne comprend pas l'autre jeu. Et pour qu'il se rende compte que Polyeucte gagne et que Polyeucte vainc il faut que ce soit dans son système de jeu que Polyeucte gagne et que Polyeucte vainque.

C'est le système et c'est la théorie même de l'image. Nulle sûreté de conscience, même intégrale, ne suffit à Polyeucte. Il ne suffit pas qu'il soit sûr de soi, *conscius sui*, et qu'il ait intégralement raison avec lui-même. Il ne suffit pas même qu'il soit de Dieu c'est-à-dire du jugement que Dieu porte sur lui et de la connaissance que Dieu a de lui. Il faut encore qu'il soit sûr d'un jugement infirme parce que c'est tout de même un jugement d'honneur. Et il faut encore qu'il soit sûr d'une connaissance inexacte, imparfaite, transposée, parce que c'est tout de même une connaissance d'honneur. Il ne lui suffit pas qu'il ait intégralement raison avec lui-même. Il ne lui suffit même pas qu'il ait intégralement raison avec Dieu. Il faut encore qu'il ait raison devant celui-ci, qui ne s'y connaît pas, parce que celui-ci est tout de même un homme d'honneur.

Il ne suffit pas que dans l'adoration et le martyre il donne à Dieu tout son être. Il faut encore que dans la conversation, (et aussi dans l'adoration et le martyre), il donne de lui une certaine image à ce grand païen.

Il ne suffit pas que dans le chrétien il donne tout. Il faut encore que dans le païen il donne autre chose, une image.

Singulière situation. Le plus ne suffit pas. Il faut y ajouter le moins.

Il ne suffit pas qu'il vainque pour Dieu, qui s'y connaît peut-être. Il faut qu'il y ajoute qu'il vainque aussi pour cet autre, qui n'est qu'un homme d'honneur.

A une connaissance absolue il faut qu'il ajoute. A une connaissance parfaite il faut qu'il ajoute. Quoi. La connaissance imparfaite, la connaissance inexacte, la connaissance infirme, la noble connaissance qu'aura de lui cet homme d'honneur, ce païen.

Il ne suffit pas que le monde chrétien révèle son être et donne le plein de son amour et de son être devant Dieu. Il faut aussi qu'il donne une certaine haute image de lui au monde païen.

CHARLES PÉGUY

JOURNAL SANS DATES

CONVERSATION AVEC UN ALLEMAND QUELQUES ANNÉES AVANT LA GUERRE

Je voudrais que l'on ne se méprît pas sur le sentiment qui me fait donner ici ces notes. Je les crois d'un certain intérêt psychologique ; mais, bien que quelques traits de la figure de B. R. accusent une inquiétante ressemblance avec ceux que certains nous baillent aujourd'hui pour les plus marquants de la race germanique, je doute qu'il soit prudent de s'attacher trop à leur valeur représentative. Libre au lecteur de généraliser ; je n'ai fait ici, d'après nature, que le portrait d'un individu, à une époque où aucune des considérations ne pouvaient intervenir, qui risquent aujourd'hui de fausser un peu notre peinture. Je transcris ces notes, sans y rien changer, telles que je les pris en juin 1904 le lendemain du jour de cette unique rencontre.

A. G.

***

Dans le hall de l'hôtel, où j'arrive très exactement à l'heure dite, B. R. m'attendait depuis une demi-heure déjà ; assis en face de la porte, il tenait ostensiblement à la main, pour m'aider à le reconnaître, l'enveloppe du message par lequel je lui avais donné rendez-vous. Je m'avançai incertain dans le hall. Je vis aussitôt cette figure glabre, comme passée au chlore, ce corps trop grand pour qui tous les sièges sont bas... Je souhaitai ardemment que ce fût lui. C'était lui. Von M. n'avait pas exagéré son élégance. B. R. était parfaitement mis, paraissait plus

anglais qu'allemand, et je ne m'étonnai point lorsque, un peu plus tard, il me dit que sa mère était anglaise.

Je l'emmène au restaurant de l'hôtel terminus. La conversation d'abord un peu traînante au début du repas, bientôt s'anime. B. R. parle cependant avec une extrême lenteur, cherchant ses mots, ou même ses idées, mais très correctement, sans accent. Vers la fin du jour il m'a dit :

— Monsieur Gide, il faut que vous compreniez qu'en allemand je ne parlerais pas plus vite. Je ne peux plus parler vite, à présent.

Il sort de prison ; je le sais, mais il croit que je n'en sais rien ; cache admirablement une légère inquiétude lorsqu'il apprend que Von M. m'a parlé de lui. Il retourne à Bonn le soir même ; il vient donc à Paris tout uniquement pour me voir.

— Qu'est-ce qui vous a fait désirer me connaître ?

— Brusquement, dit-il, quand, dans votre *Immoraliste*, je suis arrivé au passage où Moktir vole une paire de ciseaux et où Michel, qui l'a vu faire, sourit.

Un grand silence, puis très lentement :

— Monsieur Gide. Est-ce que vous savez que... je sors de prison ?

A voix très basse et lui prenant la main :

— Oui, je le sais.

Quand ma main touche la sienne, il s'exalte un peu, et d'une voix à peine un peu plus chaude :

— Mais vous savez que j'en suis sorti seulement depuis quatre jours.... et que j'y suis resté quatorze mois...

— Je croyais trois mois seulement.

— Depuis ces quatre jours, je n'ai pas encore dormi.

— Vous semblez extraordinairement fatigué.

— Ces derniers temps de prison, je ne pouvais presque plus manger... par contraction nerveuse, et tenez, mon menton... A ma sortie de prison, ma femme m'attendait ; pendant une demi-heure je suis resté sans pouvoir lui parler, contracté, sans pouvoir articuler une parole...

La fatigue à la fois et la surtension de tous ses traits, le tremblement de ses muscles.

— Mais à présent j'ai absolument besoin de parler. En Allemagne je ne peux plus parler à personne ; c'est à vous que j'ai besoin de parler ; à ma femme ce n'est pas la même chose. Quand je lui ai dit mon intention d'aller vous voir, elle m'a approuvé ; m'a tout de suite dit que je devais partir. Je serais même venu plus tôt, mais, avant de partir, j'ai voulu essayer de parler, de m'expliquer avec l'ami qui... avec celui... enfin...

— Qui vous a fait condamner.

— Oui, n'est-ce pas ? Je savais bien que, si je lui avais *demandé* cette somme, il me l'aurait donnée tout de suite ; mais... il n'a pas compris pourquoi j'avais agi ainsi... Je voulais lui expliquer... oh ! non pas pourquoi je... mais qu'il n'aurait pas dû exiger cette condamnation... parce que, en cinq ans je savais que je pourrais payer toute ma dette ; mais à condition qu'on me laisse de quoi vivre d'ici là.

— Et qu'a-t-il répondu ?

— Il a sonné son domestique pour me faire mettre à la porte.

Un silence ; il reprend avec un peu plus d'animation :

— Oui, en cinq ans, je sais que je pourrais tout payer, avec mes traductions et mes livres ; mais ils ont mis interdiction sur tout ce qui pouvait me rapporter. Je suis forcé maintenant de faire paraître sous la signature de ma femme

ou sous des noms d'emprunt. Je suis un terrible travailleur. Savez-vous bien qu'en prison, pendant ces quatorze mois j'ai traduit quarante volumes. Toute la correspondance de Flaubert, *Bouvart et Pécuchet*, tout Wells, quatre volumes de Meredith, trois de Quincey, les deux vôtres enfin.

— Comment ! vous les avez déjà traduits ?

— Complètement. Ma femme les lit à présent. J'ai toujours eu une énorme puissance de travail. A seize ans, j'ai perdu mon père ; c'était un très riche industriel du Mecklembourg qui, l'année de sa mort, se ruina complètement. Ma mère et mes trois sœurs n'eurent pour vivre que l'argent que je gagnais avec mes leçons. Il faut vous dire qu'à seize ans j'avais exactement le même aspect physique qu'à présent. (Cela n'est pas beaucoup dire, car aujourd'hui, à vingt-six ans, il en paraît à peine vingt-deux.) Les parents de mes élèves ne savaient pas, ne soupçonnaient pas mon âge. Des leçons de grec, de latin, de français, d'anglais ; j'ai donné jusqu'à quatre-vingts leçons par semaine. Et ajoutez que je ne savais ni latin, ni grec ; latin et grec j'ai dû les apprendre tout en donnant mes leçons. Je suis, pour le latin et pour le grec, un... comment dites-vous... un autodidacte, n'est-ce pas ?

— Vous avez trois sœurs ?

— J'en avais neuf, et je les ai perdues. Toutes sont mortes de...

Il cherche et dit en allemand : *Eklampseien.*

— Moi, je suis le dixième enfant. Le Dr X... qui est très célèbre en Allemagne prétend que si j'ai réchappé, c'est que, seul, je n'ai pas été nourri par ma mère... Cela ne vous ennuie pas que je vous parle ainsi de ma famille ? Oui, ma mère a vu mourir ses neuf filles, ou du moins...

je lui ai caché la mort de la dernière, qui était mariée en Amérique ; ma mère était à ce moment très malade elle-même et, quelques semaines plus tard, je l'ai perdue.

— Vous aviez quel âge ?

— Dix-huit ans.

— De sorte qu'à présent vous êtes seul.

Il répète machinalement : « Oui, seul », puis reprend :

— Ma mère était une femme admirable. Tout ce qu'il y a de bon sur la terre, oui, de grandement bon, elle l'avait. Je ne peux penser à elle sans larmes.

Je le regarde machinalement ; ses yeux sont parfaitement secs.

— A son lit de mort elle m'a dit : « *Kind, dass du stolz bleibe* »[1], puis elle s'est tournée vers une amie qui l'assistait et lui a murmuré : « *Ich fürchte es gehe schlecht mit ihm* »[2].

— Est-ce que quelque chose en vous pouvait lui faire pressentir...

— Rien encore.

Un long silence. Puis :

— Il faut que je vous avertisse, Monsieur Gide, que je mens constamment.

— De cela aussi Von M. m'avait averti, lui dis-je.

— Oui, mais il n'a jamais compris la valeur de mes mensonges. Je voudrais vous faire comprendre ; ce n'est pas ce que vous croyez... J'éprouve le même besoin de mentir et la même satisfaction à mentir qu'un autre à montrer la vérité... Non, ce n'est pas ce que vous croyez... Tenez par exemple : quand quelqu'un entend un bruit subit à son côté, il tourne la tête (Il me saisit le bras) : moi pas !

1. « Enfant, puisses-tu rester fier. »
2. « Je crains bien qu'il ne tourne mal. »

ou quand je la tourne, c'est volontairement : je mens.

— Quand avez-vous commencé à mentir ?

— Sitôt après la mort de ma mère.

Un silence :

— C'est le mensonge qui attache à moi ma femme ; c'est mon extraordinaire faculté de mentir. Quand elle l'a sentie, elle a quitté pour moi son mari, son enfant ; elle a tout quitté pour me suivre. J'ai d'abord voulu l'abandonner ; puis j'ai compris que je ne pouvais pas me passer d'elle : c'est avec elle que je mens le plus volontiers. Parfois cela amène entre nous des scènes terribles. Mais c'est toujours le mensonge qui à la fin est le plus fort. Ce soir je pars la rejoindre ; nous devons nous marier dans deux mois. D'ici là nous allons vivre en Suisse ; en rentrant je vends tout ce que j'ai et tous deux nous vivons pour cent francs par mois.

Le déjeuner est fini ; il m'offre une cigarette dans le plus élégant étui que j'aie vu. J'admire aussi une boîte d'allumettes, en argent ainsi que l'étui ; les moindres objets qu'il porte sont d'un goût parfait, d'une élégance sobre et cachée.

— Oui, dit-il, j'aime passionnément l'élégance. Mais tout cela va être vendu. Oh ! les vêtements que j'ai sur moi ont été quatorze mois dans ma valise ; il y paraît un peu...

Nous nous levons de table.

— A quelle heure est votre train ?

— A minuit moins le quart ; c'est le seul qui ait des troisièmes.

— Avez-vous quelqu'un à voir, quelque chose à faire à Paris ?

— Non, rien. Je suis venu uniquement pour parler avec vous.

Craignant pourtant que la journée ne soit longue, je lui demande si cela ne l'intéresserait pas de voir un peu de peinture.

— Oh ! me dit-il, non ; pas encore. Tenez, si vous voulez me faire plaisir, emmenez-moi aux Champs-Elysées.

Une voiture nous mène au bois, traversant le parc Monceau.

En déjeunant, je le voyais de face. Je remarque, à côté de lui, combien il est différent, de profil. De face, on est séduit par son sourire presque enfantin; de profil, l'expression de son menton inquiète.

Nous reparlons de sa prison.

— Elle a eu ceci de bon, me dit-il, qu'elle a supprimé chez moi, complètement, tout remords, tout scrupule.

— Et maintenant que la société vous a frappé, vous vous sentez tous droits contre elle...

— Oui, tous les droits.

— Lutter contre la société, cela est passionnant, mais elle vous vaincra.

— Non. Je suis terriblement fort.

Il dit cela sans forfanterie aucune, avec une *simple* conviction.

Au moins, pensai-je, en cas de demande d'argent (car je garde une vague crainte qu'il ne soit venu à Paris pour me taper), ma phrase est prête : Si je vous aidais, vous ne m'intéresseriez plus. Mais pour me mettre mieux en garde, profitant d'un moment où il affirme son amour de l'opulence :

— Moi pas, je vous l'avoue, ripostai-je ; bien qu'elle

ne me déplaise point chez les autres. Je ne voudrais pas être Byron ; mais j'aimerais de l'avoir connu...

Je sens qu'il m'écoute un peu moins, et pour le ressaisir :

— C'est par là que m'a tant intéressé votre première plaquette (sur Oscar Wilde). Je crois très juste l'antagonisme où vous placiez la vie et l'art...

Il m'interrompt.

— Eh bien ! moi je ne trouve pas cela juste du tout. Ou plutôt... si vous voulez... oui, il est dangereux pour l'artiste de chercher à vivre ; mais c'est précisément parce que, moi, je prétends vivre, que je dis que je ne suis pas un artiste. C'est le besoin d'argent qui maintenant me fait écrire. L'œuvre d'art n'est pour moi qu'un pis-aller. Je préfère la vie.

— Mais, dis-je, dans votre brochure vous affirmiez précisément le contraire.

— Oui. Je mentais. Mais vous, vous mentiez donc en écrivant les *Nourritures...* Tenez (et il étend le bras dans un geste admirable) de seulement étendre mon bras, j'éprouve plus de joie qu'à écrire le plus beau livre du monde. L'action, c'est cela que je veux ; oui, l'action la plus intense... intense,... jusqu'au meurtre...

Long silence.

— Non, dis-je enfin, désireux de bien prendre position, l'action ne m'intéresse point tant par la sensation qu'elle me donne que par ses suites, son retentissement. Voilà pourquoi si elle m'intéresse passionnément, je crois qu'elle m'intéresse davantage encore commise par un autre. J'ai peur, comprenez-moi, de m'y compromettre. Je veux dire de limiter par ce que je fais, ce que je pourrai faire. De penser que parce que j'ai fait *ceci*, je ne pourrai plus faire

cela, voilà qui me devient intolérable. J'aime mieux *faire agir* que d'agir.

— Jamais quelqu'un d'autre que vous n'agira comme vous eussiez agi vous-même. Cela n'est pas la même chose. Monsieur Gide, je voudrais vous dire encore quelque chose. (Il hésite.) Je ne trouve pas les mots.

— Dites-le en allemand.

— En allemand je ne le dirais pas mieux. Depuis longtemps je cherche les paroles. Non, je suis trop nerveux encore. Je ne peux pas. J'ai comme un poids horrible sur la tête, et mon corps ne me fait plus l'effet d'être à moi. Je vous ai écrit, sitôt hors de prison, une longue lettre. Non, vous ne l'avez pas reçue. Avant de vous l'envoyer je voulais... vous voir.

— Est-ce moi qui suis cause, à présent, que vous ne pouvez pas me parler ?

— Non, aujourd'hui, c'est inutile ; je ne pourrai pas vous le dire.

La voiture rentre dans Paris.

— Où dois-je vous mener ?

— Puis-je vous demander un service d'ordre tout pratique ? Il semble extrêmement hésitant et je recommence à penser : C'est le moment de la tape. Mais non ; simplement, il reprend :

— Savez-vous où je puis trouver du henné ?

Nous passons rue Saint-Honoré. Je le mène chez le coiffeur Philippe. Et là, je lui dis adieu brusquement, éprouvant qu'il est particulièrement difficile de prendre congé à 4 heures de quelqu'un qui vient de Cologne exprès pour vous voir, et dont le train ne part qu'à minuit.

ANDRÉ GIDE

RÉFLEXIONS SUR LA LITTÉRATURE

LE MASQUE DE SHAKESPEARE[1]

M. Abel Lefranc rattache à bon droit ses deux derniers volumes qui ont fait quelque éclat à toute la série des travaux heureux de sa vie savante. Servi dans la découverte de l'inédit par un véritable flair d'explorateur, il a fait son tributaire quiconque étudiera désormais Rabelais, Marguerite de Navarre et Marot. Il faut espérer qu'il ajoutera à notre fortune les découvertes sur Molière auxquelles il fait allusion dans son présent livre et qui sont restées jusqu'ici confinées dans son enseignement. Sa méthode est une méthode historique et érudite qui consiste à penser que les écrivains inventent littéralement peu et s'inspirent constamment d'une réalité contemporaine qu'il est possible de retrouver. Cette méthode qu'appliquaient instinctivement et sans grande conséquence au cours de leurs promenades archéologiques les Ampère et les Boissier a fourni déjà à la science française et à l'exégèse des grands auteurs un chef-d'œuvre, *les Phéniciens et*

1. *Sous le masque de William Shakespeare, William Stanley, VIe comte de Derby*, par Abel Lefranc (Payot). — *L'Affaire Shakespeare*, par Jacques Boulenger (Champion).

l'Odyssée de Bérard, dont M. Lefranc a mérité que ses *Navigations de Pantagruel*, de plan, d'intention et de résultat analogues, fussent rapprochées.

Or, M. Lefranc, depuis le commencement de sa carrière, songeait, nous dit-il, à étudier dans cet esprit l'œuvre shakespearienne ou plutôt le mystère shakespearien. Rien de plus difficile, le cas Shakespeare étant unique, privilégié à rebours : il est impossible en effet d'établir un ordre satisfaisant de rapports entre ce que nous savons de la vie de Shakespeare et le contenu des trente-huit pièces qui portent son nom, c'est-à-dire de la plus formidable explosion de vie idéale qui soit sortie d'une tête pensante. Dès lors pour le critique deux attitudes possibles : ou bien étendre considérablement par des hypothèses nos connaissances sur Shakespeare et faire rentrer la composition de son théâtre dans le lit commode de ces hypothèses ; ou bien transférer la paternité de ce théâtre à un auteur dont la vie, les mœurs, la carrière correspondraient au caractère de l'œuvre shakespearienne. Le mystère y est tel que rien n'interdit *a priori* la seconde méthode. Remarquons qu'il y avait déjà dans l'antiquité une question térentienne analogue à la question shakespearienne. Certains faisaient de l'esclave africain Térence le prête-nom de Scipion et de Lelius, et Montaigne se déclare de cet avis pour des raisons fort analogues à celles qui ont fait attribuer le théâtre de Shakespeare à un membre de l'aristocratie anglaise, lord Verulam, lord Rutland ou lord Derby.

C'est pour défendre la cause de ce dernier que M. Lefranc a écrit son plaidoyer. On ne saurait guère en effet employer un autre mot. Très convaincu de la vérité de sa cause, M. Lefranc la soutient d'un bout à l'autre avec une ardeur verbeuse et combative d'avocat qui rappelle les argumentations de Victor Cousin, pèse désagréablement pendant toute la lecture de son livre et présente évidemment moins

d'élégance qu'une discussion sobre et circonspecte. Que les lecteurs du *Petit Parisien* aient eu la primeur de la découverte de M. Lefranc, je ne prétends ni m'en moquer comme M. André Beaunier ni en louer M. Lefranc comme M. Jacques Boulenger. Je crois seulement que lorsque des savants vont de cette façon au peuple le meilleur serait précisément de trancher par leurs qualités propres de réserve scientifique et de doute honnête sur le ton d'affirmation tumultueuse en usage dans la grosse presse. Ceux à qui la vie militaire a permis de vivre pendant des années avec les lecteurs du *Petit Parisien* peuvent affirmer que ces gens simples sont très sensibles à la réserve, au sens critique dont pourra faire preuve devant eux celui qu'ils jugent plus instruit. J'admets fort bien avec M. Boulenger que « si l'on arrivait à captiver les lecteurs du *Petit Parisien* par des controverses d'histoire littéraire, cela ne pourrait que profiter aux bonnes lettres et à la paix publique », mais à condition de les habituer précisément par ces controverses à juger douteux ce qui est douteux : excellente garantie de la « paix publique » dans les affaires Dreyfus de demain.

Le bon Zola qu'est M. Lefranc avait été précédé par un Bernard Lazare. La piste du véritable auteur des drames de Shakespeare, William Stanley, fut découverte dès 1888 par un érudit anglais, Greenstredt, qui produisit les textes initiaux et dont M. Lefranc nous dit avec une nuance de reproche qu'il « évite toujours les déclarations absolues et insinue plutôt qu'il n'affirme ». M. Lefranc ne garde point cette modération et l'on comprend que ses certitudes tumultueuses aient agacé M. André Beaunier qui dans la *Revue des Deux Mondes* a couvert de fléchettes ses deux volumes orange.

Préoccupé d'exposer son opinion ou plutôt sa certitude, M. Lefranc — et c'est peut-être le plus grave reproche qu'on puisse lui adresser — ne prend pas assez la peine de

mettre son lecteur en mesure de contrôler cette opinion. C'est en pareille circonstance qu'il faut étaler au bas de ses pages toutes ses notes, toutes ses références. M. Lefranc le fait en gros, non avec le détail qu'on attendrait d'un maître de l'Ecole des Hautes Etudes. Mais enfin lui-même, tout en affirmant avec intransigeance, nous donne ses deux volumes comme une contribution à une question ouverte, comme une invite aux recherches. Tout cela sera mis au point plus tard. Venons-en au vif de la thèse.

Elle croise deux argumentations : il est impossible que William Shakespeare soit l'auteur de son théâtre ; cet auteur est William Stanley, comte de Derby.

La première est la moins convaincante. Quand on lit le livre où M. Sidney Lee a condensé tout ce que l'on sait ou croit savoir sur la personne de Shakespeare, on s'aperçoit que, les témoignages douteux et les hypothèses de M. Lee éliminées, il ne reste, comme le remarque M. Boulenger, à peu près rien de tout à fait certain. Un homme de Stratford vient à Londres, appartient à une troupe de théâtre, la fournit de pièces, écrit des poèmes, y gagne une petite fortune dont il va vivre dans son pays natal. Il y a des documents juridiques qui nous le montrent revendiquant assez âprement ses droits et un testament qui ne mentionne aucun livre parmi les biens qu'il laisse. Rien de cela ne montre qu'il était capable d'écrire les pièces qui portent son nom, rien ne montre qu'il en était incapable. « Il en était incapable, dit M. Lefranc, parce que qu'il ne songeait qu'à l'argent, qu'il avait une âme d'usurier ». (M. Lefranc, emporté par son imagination combative, ajoute même qu'il était l'homme d'affaires le plus roué de son temps.) On a déjà objecté à M. Lefranc que beaucoup de grands poètes ont pas mal aimé l'argent et M. Beaunier a parlé à ce sujet de Victor Hugo. La Bruyère s'étonne que Corneille ait écrit de si belles pièces, lui qui était très lourd en société et qui ne s'intéressait à ses œuvres

que par ce qu'elles lui rapportaient. Ce mot : « Je suis saoul de gloire et affamé d'argent » est de Corneille ! Et puis, de ce que les rares documents authentiques sur Shakespeare sont des documents juridiques, faut-il conclure qu'il fut surtout un homme d'affaires ? M. Lefranc tourne avec raison en ridicule les critiques qui ont vu dans Hamlet une incarnation de Shakespeare. Il serait, au point de vue stratfordien, amusant de le voir s'incarner en Shylock comme Henry Monnier s'est incarné en Prud'homme qui ressemblait tant à son auteur. Tant qu'on s'en tient à l'hypothèse stratfordienne, la personne de Shakespeare reste un x, prête à toutes les imaginations et le théâtre entier et l'auteur lui-même prennent le nom d'une de ses pièces : *Comme il vous plaira*. On peut se reposer, à la Montaigne, sur ce doute comme sur un mol oreiller de rêves qui prolongerait, en une harmonie préétablie le rêve enchanté des comédies shakespeariennes.

Quant à la seconde partie de l'argumentation de M. Lefranc, la partie positive, elle est impressionnante. Je n'ai pas dissimulé l'attitude de défiance avec laquelle on aborde le livre, la mauvaise humeur que donne à l'intelligence critique le ton de M. Lefranc. Je reconnais d'autre part qu'il était difficile à un homme de faire sans enthousiasme et sans passion de si curieuses découvertes. Les concordances trouvées par M. Lefranc entre le théâtre shakespearien et la carrière de William Stanley seraient presque inexplicables si les pièces que Stanley était, comme en fait foi le document certain des *State Papers*, occupé à écrire pour des comédiens professionnels ne sont pas celles de Shakespeare lui-même. Peut-être toutes les démonstrations de M. Lefranc n'ont-elles pas la même valeur, mais celle qui concerne *Peines d'amour perdues* reste assez troublante. Le moment n'est pas venu de se prononcer. C'est aux critiques anglais, plus habitués au maquis shakespearien que M. Lefranc lui-même, qu'il appartient de passer son ouvrage

au crible. (M. Lefranc se réfère constamment par de longues citations à des ouvrages français superficiels ou vieillis, aux préfaces de Montégut, à Mézières. Un livre comme celui-ci a dû souffrir d'être préparé en dehors de la salle de travail du *British Museum*.)

Si par hasard la thèse de M. Lefranc était acceptée par la critique anglaise comme la plus vraisemblable, elle substituerait un mystère à un autre, le mystère Derby au mystère Shakespeare. On se demanderait par quel miracle fabuleux le secret a été, jusqu'à M. Lefranc, ou si l'on veut jusqu'à Greenstedt, si bien gardé. Lord Derby a laissé publier une de ses compositions musicales, sous son nom ; M. Lefranc ne nous a encore laissé entrevoir aucune des raisons pour lesquelles il aurait esquivé avec tant de soin la paternité de son théâtre. (Il paraît nous les promettre pour un autre volume.) Ce qui m'inquiète le plus, c'est que, d'après M. Lefranc lui-même, ce secret n'aurait pas été tel que plusieurs contemporains du comte ne l'eussent connu. Dans l'Aétion du *Colin* de Spenser, pris par certains critiques pour Shakespeare, il voit lord Derby lui-même, et ses preuves sont d'une vraisemblance moyenne. Or Aétion nous est présenté par Spenser comme un poète : « Sa muse, pleine de l'invention de hautes pensées, sonne comme lui-même, héroïquement. » Spenser connaissait donc lord Derby comme l'auteur des trois ou quatre premières pièces de Shakespeare et de ses poèmes (ces vers sont probablement d'après M. Lefranc de 1594 et, dès 1591, Spenser avait fait une allusion analogue). Il s'agit là des débuts de lord Derby et de son factotum Shakespeare. Pareillement, en 1611, la *Tempête*, selon M. Lefranc, ne put être composée et jouée sous le règne de Jacques Ier, ennemi acharné des sorciers, que par quelqu'un qui était capable « d'imposer cette œuvre et de briser les résistances et les critiques qu'elle devait fatalement susciter », le comte de Derby lui-même. (Rien pourtant ne nous prouve que Jac-

ques Ier fût plus ombrageux en cette matière que Richelieu qui laissa représenter le *Cid* en pleine année de Corbie, en pleine action de la loi entre le duel, et qui se contenta de susciter contre la pièce une critique académique analogue à celle que Jacques Ier, auteur de la *Démonologie*, aurait pu écrire lui-même contre la *Tempête* s'il l'avait jugé à propos. Mais enfin, selon M. Lefranc, le secret de lord Derby était percé à jour au commencement comme à la fin de sa carrière dramatique, et lui-même paraissait porter son masque de William Shakespeare non sur la figure, mais à la main. Comment se fait-il qu'aucun document de l'époque ne nous en ait rien révélé, autrement que par des allusions mystérieuses (une sorte de Kutsch bertillonesque) qui devaient, pour être traduites en clair, attendre trois cents ans la sagacité de M. Lefranc ?

Si la thèse de M. Lefranc est exacte, ce document probant finira bien par être trouvé. Après la riche moisson de vraisemblances colligée par un Français qui étudiait à Paris au moyen d'une bibliothèque shakespearienne peut-être un peu maigre, il serait impossible que des travailleurs d'archives lancés, en Angleterre, sur cette piste, ne fissent pas quelque lumière. Au cas où rien ne viendrait s'ajouter aux probabilités inégales de M. Lefranc, il faudrait se résigner à voir là contre sa thèse une preuve négative importante.

Comme il serait à souhaiter pourtant que cette thèse fût exacte ! On le souhaiterait pour M. Lefranc dont l'ardeur et l'ingéniosité mériteraient bien cette récompense. On le souhaiterait pour la science française, rendant ici à la race anglo-saxonne un service digne des poilus dont le sacrifice lui vaut aujourd'hui l'hégémonie économique et politique de la planète (le livre est dédié à la mémoire de l'aspirant Jean Lefranc, tué à l'ennemi après les plus glorieuses citations). On le souhaiterait surtout pour l'illustration des lettres et pour la musique de la vie supérieure. Dans l'hypothèse

Shakespeare, Shakespeare est une œuvre. Dans l'hypothèse William Stanley, William Stanley est un homme, tout un voile se déchire, et du haut en bas, dans une lumière à la Rembrandt, un monde nouveau de la vie intérieure apparaît; comme dans *Hamlet*, les comédiens s'en vont, le monde réel demeure. William Stanley, jeune voyageur cultivé qui revient en Angleterre pour y être mêlé à la plus terrible tragédie domestique (rien n'est plus frappant dans l'ouvrage de M. Lefranc que les liens singuliers entre Stanley et *Hamlet*) se crée dans les châteaux et les pavillons où il s'isole une existence prodigieuse. L'aventure devient bien plus belle que celle de Beckford. Un Derby peut mépriser, comme un Saint-Simon, la gloire littéraire, en habiller comme Salluste ce Ruy Blas de théâtre, son factotum Shakespeare. La vie réelle il la trouve dans sa place et ses devoirs sociaux, et la vie idéale dans ce monde de pensées et de songes, de poésie et de musique dont il peuple ses œuvres et qui s'en vont parmi les hommes, sur une scène de théâtre, tout détachés de lui et vivants pour eux-mêmes, et partis pour la vie éternelle. Il ne fait que pousser un peu plus loin ce sentiment profond de tout grand artiste qui ne s'intéresse plus à ses œuvres passées, les laisse à leur destin, ne pense vraiment qu'à ses œuvres futures, — cette nécessité aussi qui s'impose à tout créateur, lors de toute création esthétique, de couper le cordon ombilical, de dire à l'œuvre : « Va, lève-toi et marche, oublie-moi ».

Et l'œuvre a marché, l'œuvre l'a oublié. Mais l'œuvre, après trois cents ans revient vers lui et lui tend son miroir, et nous l'y reconnaissons. Les noms shakespeariens qui, autour de la personne de William Shakespeare retombaient impersonnels et mats, ici ils peuvent chanter, vibrer, s'unir indéfiniment à une personnalité humaine. Ce solitaire de la cour et des châteaux c'est Hamlet, c'est Jacques le Mélancolique, c'est Prospero. Prospero ! Quelle divination, alors, lui aurait fait clore son œuvre par ce tableau de la magie

souveraine dans l'île solitaire, magie qui figurerait peut-être les jeux de la magie poétique dans les pavillons de son parc, studieux et peuplés de génies ! Et quel son dans l'adieu de Prospero ! « Oui, voilà, grâce à votre aide, jusqu'où mon art a pu porter sa puissance. Mais j'abjure ici cette violente magie, et lorsque je vous aurai ordonné — ce que je fais en ce moment — un peu de musique céleste pour opérer sur les sens de ces hommes le but (*sic*, traduction de Montégut citée par M. Lefranc) que je poursuis, but que ce charme aérien est destiné à me faire atteindre, je briserai ma baguette de commandement, je l'enfouirai à plusieurs toises sous la terre ; et plus avant que n'est encore descendue la sonde, je plongerai mon livre sous les eaux. » M. Lefranc remarque que la *Tempête*, dernière pièce écrite par William Stanley, figure en tête de l'édition in-folio de 1623 (donnée par lui-même sous le nom de Shakespeare et avec le portrait de Shakespeare au frontispice. Quand M. Lefranc expliquera-t-il ces étrangetés ?) et en conclut qu'il voulut faire de cette pièce « comme une introduction à son œuvre, comme le programme, en quelque sorte, de sa conception de la vie et du monde. » Toute l'œuvre shakespearienne prendrait alors un aspect vivant de symphonie unique dans la littérature. C'est un nouveau monde vraiment que M. Lefranc découvrirait à la critique.

Et je songe à la satisfaction qu'en recevrait ce problème si attirant et si décevant des correspondances entre Montaigne et Shakespeare ! Un familier de l'un et de l'autre ne saurait se soustraire à l'idée d'un rapport fraternel et très mystérieux entre leurs deux génies. Trop mystérieux ! Un Anglais a écrit tout un livre pour cataloguer les réminiscences de Montaigne dans Shakespeare. (La traduction de Florio n'ayant paru qu'après les principales pièces de Shakespeare, il a fallu supposer que celui-ci lisait le français ou bien avait eu communication de la traduction manuscrite.) Mais un

examen attentif de M. Villey, montaniste excellent, l'a convaincu que toutes ces réminiscences étaient apparentes et ne pouvaient se rapporter au texte des *Essais* qu'avec trop de bonne volonté. Le seul passage de Shakespeare authentiquement inspiré de Montaigne figure dans la *Tempête* et il est peu important. Et cependant, comme on sent que, pendant ces dernières années du XVIe siècle, la terre ne portait peut-être que deux têtes parfaitement et divinement libres, l'auteur des *Essais* et celui du théâtre shakespearien ! Que de ressemblances dans leur regard sur le monde et sur l'homme ! Alors, on est particulièrement séduit par cette idée que si l'hypothèse de M. Lefranc est exacte, Stanley, qui voyageait en Guyenne et en Navarre vers 1584, a pu voir Montaigne à la fois dans sa gloire des *Essais* et dans son lustre de maire de Bordeaux. Il a pu le rencontrer dans la vie de cour de Nérac dont *Peines d'amour perdues* sont, selon M. Lefranc, une transposition vraie jusqu'en les plus curieux détails. Il a pu lire les *Essais* sur leur terre d'origine, boire chez Montaigne lui-même le vin de sa récolte. Et surtout quel rapport étonnant n'apparaîtrait-il pas entre les retraites où s'épurent et se décantent ces deux sagesses, entre la tour où Montaigne écrit les *Essais* et les châteaux où William Stanley, de retour dans son pays, composera ses poèmes d'humanité vivante ! D'invisibles fils de la Vierge relient ces deux asiles, un mirage fond dans une même île de Prospero ces deux solitudes. Qui sait si la sagesse même de Montaigne, si le chapitre même de la *Gloire* n'a pas déterminé Stanley à la vie secrète de son génie, à ce travestissement de son œuvre ? « Ce vice est ordinaire : nous nous soignons plus qu'on parle de nous que comment on en parle, et nous est assez que nostre nom coure par la bouche des hommes, en quelque condition qu'il y coure ; il semble que l'estre conneu, ce soit aucunement avoir sa vie et sa durée en la garde d'autruy... Il serait à l'aventure excusable à un peintre

ou autre artisan, ou encore à un réthoricien ou grammairien, de se travailler pour acquérir nom par ses ouvrages ; mais les actions de la vertu, elles sont trop nobles d'elles-mêmes pour rechercher autre loyer que de leur propre valeur, et notamment pour la chercher en la vanité des jugements humains. »

C'est à ce beau rêve que me conduit M. Lefranc — et à d'autres beaux rêves sans doute que j'aimerais voir monter de la mer, un mois d'été où en songeant à William Stanley je relirais paisiblement mon Shakespeare. Si pourtant je redescends du rêve impondérable à la pesée des vraisemblances, je crois que je demeurerai provisoirement, comme au parti le plus raisonnable, à l'hypothèse stratfordienne en l'enrichissant de tout ce qu'y peut faire entrer de neuf l'étude de M. Lefranc. M. Lefranc a établi avec une vraisemblance extrême (que quelques découvertes nouvelles amèneront sans doute à la certitude) ceci : la compagnie d'acteurs dont fait partie Shakespeare appartenant d'une part à la famille de William Stanley, il y a d'autre part dans les pièces de Shakespeare nombre d'allusions, de créations qui ne peuvent s'expliquer que par l'intervention de William Stanley. M. Lefranc en conclut que le théâtre shakespearien doit être transporté en bloc à William Stanley. M. Jacques Boulenger, qui soutient et défend l'hypothèse de M. Lefranc, ferait certaines concessions aux stratfordiens : « L'acteur Shakespeare ne fut pas illettré. J'admets volontiers qu'il a eu une certaine part de collaboration aux pièces ; certaines étaient injouables et paraissent avoir été remaniées : s'il a mis au point l'œuvre d'un amateur, est-ce que cela ne se fait pas couramment de nos jours ? Mais il n'a pas pu les écrire : tout y révèle une autre main. Et de très sérieux indices donnent à penser que cette main fut celle de William Stanley. »

M. Jacques Boulenger admet donc que la collaboration

réelle de Shakespeare se réduirait à l'adaptation scénique des pièces de lord Derby. Et c'est ici peut-être que l'on touche à vif la faiblesse de l'hypothèse stanleyenne.

Pour M. Boulenger, il semble que le caractère scénique des pièces shakespeariennes soit une sorte d'épiphénomène, ait pu leur être ajouté du dehors, par l'écorce, et que ce théâtre soit celui d'un amateur, mis au point dramatique par un professionnel. Le Stanley-Shakespeare de M. Lefranc et de M. Boulenger écrit dans ses pavillons des dialogues dramatiques que joueront en les accommodant les comédiens. Cela, je crois bien qu'aucun de ceux qui se seront attachés à revivre et à comprendre de l'intérieur le théâtre shakespearien ne l'admettra.

Ces drames, sans exception, même les plus poétiques, le *Songe* ou la *Tempête*, n'ont pu être conçus que du sein même du théâtre, de l'intérieur d'une troupe ; ils sont de l'action en marche, action souvent ralentie, portant çà et là des reposoirs de poésie pure, de par l'indépendance du poète, mais toujours dans un état de tension et de frémissement. Chaque drame de Shakespeare a pour thème, ainsi qu'une comédie de Molière, un schème dynamique qui engendre en prenant corps une réalité scénique. Une exposition de Shakespeare, celle de *Roméo*, de *Hamlet*, de *Jules César*, c'est comme une exposition de Molière — celle du *Misanthrope* ou du *Tartufe* — un ordre de mouvement dramatique, un rythme de pas pressés ou ralentis (j'allais dire de ballet) qui commence, et ne s'arrêtera qu'à la fin sur une mesure originale pareille à celle d'un morceau de musique : l'homme qui a écrit cela est parmi les acteurs, voit tout du point de vue du dynamisme théâtral. Cela ne veut pas dire que ce soit du théâtre au sens où nous l'entendons en français, mais c'est très bien du théâtre ou plutôt de l'art dynamique anglais : une suite vivante qui se crée indéfiniment elle-même, qui se dépose le long d'une ligne et ne se compose pas comme

chez nous en cercle autour d'un centre. Pour comprendre Shakespeare il faudrait se placer au point de vue propre du théâtre anglais, s'être plongé dans ce prodigieux demi-siècle de production dramatique, où s'agitent quarante poètes dont quatre ou cinq ont du génie et qui tous sont gonflés de vie forcenée, et surtout avoir par l'imagination vécu du dedans la vie extraordinaire d'une troupe anglaise de ce temps. M. Boulenger parle avec un beau dédain d'érudit de la nouvelle dans le goût du *Capitaine Fracasse* qu'il y aurait à écrire sur le thème stanleyen. Plût au ciel que nous ayons un *Roman comique* de l'époque élisabethaine !

Alors, dès que l'on prend pour centre, en s'y cramponnant avec obstination, ce principe : Shakespeare, homme de théâtre, homme des planches, homme des chandelles, et rien que cela, peut-être voit-on se composer un Shakespeare de Stratford assez vraisemblable. Quand M. Lefranc d'une part, les baconiens d'autre part viennent nous dire que Shakespeare était trop ignorant pour avoir écrit des œuvres qui exigent tant de culture et de connaissances, ils inventent aux deux bouts pour les amener à la rencontre l'un de l'autre deux arguments illusoires : d'un côté, ils affirment bien haut l'ignorance de Shakespeare, alors que la vraie ignorance est la nôtre, à nous qui ignorons ce qu'il pouvait bien savoir, — et de l'autre côté, ils exagèrent beaucoup les connaissances en latin, en espagnol, en italien, en français, en droit, en blason, qui auraient été nécessaires à l'auteur de ses pièces. (Les anciens faisaient sur l'omniscience d'Homère des discours de même farine.)

Un homme d'une grande mémoire, d'une imagination vive, habitué par la passion du théâtre, par la fréquentation continuelle des acteurs, à revêtir instantanément et d'un coup de pensée l'habit et le corps d'autrui, un homme surtout doué de ce mouvement vital intraduisible propre à

l'esprit anglais, cela suffirait presque à nous donner Shakespeare. Mouvement vital intraduisible, attendez et n'allez pas chercher pour vous moquer de moi la *virtus dormitiva.* Si je voulais essayer de le traduire, je tenterais de recoller ces deux morceaux qui, après l'explosion du théâtre élisabethain, se sont séparés et se sont mis à rouler sur des voies très divergentes : ici le mouvement pur, le schème dynamique ineffable et toujours virtuel qui s'est conservé dans cet art aussi foncièrement anglais que Shakespeare, la pantomime du cirque : l'art du clown seul pouvait nous faire toucher la racine métaphysique de *Hamlet* et du *Songe* ; puis, là, le roman anglais, ce déroulement inépuisable et touffu dont le massif vient équilibrer au XIXe siècle le massif dramatique du XVIe, le roman anglais si un et si varié soit qu'il se rapproche davantage avec George Eliot de la composition solide à la française, soit qu'à l'autre extrémité, avec Meredith, il transpose sur ses pages le dessin mobile de la grande clownerie idéale si différente de celle de Dickens, mais clownerie tout de même (je ne fais qu'indiquer : lisez, dans Mallarmé, si anglicisant, et, dans sa prose, si proche de Meredith, les pages sur le cirque et la danse), soit qu'il se dégraisse, avec Kipling, de tout ce qui n'est pas muscles, os et nerfs. On peut remonter par ces filons, jusqu'au point où ils se conjuguent en un or indivisé, au for intérieur dramatique d'un Shakespeare de Stratford très vivant et très anglais.

Si ce Shakespeare est le vrai, le diable aura porté sa pierre à Dieu, et M. Lefranc, et même avant lui M. Demblon (pour qui Shakespeare est lord Rutland) auront ajouté sérieusement à sa connaissance. Il est indiscutable que, dès les premières années de son séjour à Londres, Shakespeare s'est trouvé et est resté en rapports étroits avec l'aristocratie, écrivant ses sonnets à l'adresse du comte de Southampton, ou d'un autre jeune homme de haute naissance, fournissant comme Bense-

rade des devises pour les écus des nobles dans les joutes de cour (c'est le sens du document de 1613 sur lequel M. Demblon a cru devoir aventurer son hypothèse) et surtout recevant pour la composition de ses pièces les indications de lord Derby qui a dû lui proposer ses sujets, lui tracer des canevas, comme Richelieu à ses cinq auteurs, aller même assez loin dans cette collaboration analogue peut-être parfois à celle de Beaumont et Fletcher et à plusieurs autres de l'époque. M. Lefranc donne en ce qui concerne *Peines d'amour perdues* des certitudes et en ce qui concerne *Hamlet* de fortes vraisemblances. Dès lors, il semble qu'entre stanleyens modérés, comme M. Boulenger, et stratfordiens modérés, comme on le deviendrait volontiers, certain accord, comme celui de Shakespeare et de Stanley eux-mêmes, soit très possible.

Rendons grâce aux érudits, quand nous voyons l'érudition de M. Lefranc nous apporter cette richesse, mais ne croyons pas qu'en telle matière l'érudition soit tout. Laissons nos variations sur Shakespeare aller hardiment de M. Lefranc à Foottit : il y a plus de choses dans le ciel et la terre shakespeariens qu'il n'en tient dans une philosophie livresque. Soyons livresques, mais sans oublier jamais combien Shakespeare l'est peu. Ainsi M. Lefranc et M. Boulenger et beaucoup d'autres considèrent avec étonnement l'insouciance de Shakespeare touchant la publication de ses pièces, l'indifférence avec laquelle, si âpre à l'argent, il laisse fabriquer par qui veut des éditions criblées de fautes, mutilées ou pleines de grossières interpolations, et ils voient là une de ces portes mystérieuses qu'ouvre la clef Derby. Mais si ses publications sont indifférentes à Shakespeare, c'est d'abord qu'il n'en souffre pas dans ses intérêts, les droits d'auteur étant alors nuls, c'est ensuite et surtout que la pièce imprimée ne l'intéresse pas. Joignez à cela l'absence probable de livres dans sa maison lorsqu'il fait son testament. Shakespeare est de théâtre jusqu'à la moelle des os, de livres pas du tout. Il est fort

possible que, les sujets de ses pièces lui étant proposés par lord Derby, leur préparation livresque (d'ailleurs assez sommaire) ait été fournie par son noble patron. Si le document des *State Papers* se rapporte, comme c'est très vraisemblable, au théâtre même de Shakespeare, on doit y voir le témoignage d'une collaboration de ce genre. Cette union de l'homme des livres, du monde, des voyages, de l'intelligence et de la culture avec l'homme du théâtre, du mouvement dramatique, de l'intuition poétique et fulgurante nous fournirait l'image d'un beau couple, mais à membres inégaux entre lesquels nous devons conserver les justes distances, et ces distances sont peut-être les mêmes que celles qui séparent les valeurs critiques placées sous les deux signes.

ALBERT THIBAUDET

NOTES

CLIO, dialogue de l'Histoire et de l'Ame païenne, par *Charles Péguy* (Editions de la Nouvelle Revue Française).

Clio parle, « ruminante en soi-même; mâchant des paroles de ses vieilles dents historiques; marmottante; marmonnante... » Cette Clio, son sort est de n'oublier rien ; sa fonction propre, de tout remémorer. Dès qu'on ne l'attelle plus à une tâche, dès qu'elle n'est plus tenue dans les bornes d'une histoire déterminée, on conçoit qu'elle vagabonde à travers l'histoire entière ; qu'un souvenir la distraie de sa première pensée et qu'un autre l'y ramène ; que tour à tour elle s'égare ou se retrouve au fil des souvenirs. On conçoit que Péguy, lui passant la parole, n'ait pas à changer de manière ; bien plus, ces libertés où il se complaisait, ces tours, détours et retours, ces digressions et ces répétitions, jamais ne furent mieux à leur place qu'ils ne le sont ici même, sous le couvert de la fiction. Clio flâne ; mais Péguy sait bien où il la mène. Nous passons à son compte, à elle, les piétinements sur place et les longueurs. Mais la pensée, mais l'émotion, surtout ce regard d'ensemble sur la vie, cette fatigue et cette tristesse courageuse, ce renoncement sans amertume, cette religieuse acceptation, — c'est bien Péguy, c'est le dernier témoignage qu'il nous ait laissé de lui-même. Et, pour tous ceux qui l'aimaient, ce livre est comme un testament.

Il vaut la peine d'en chercher l'ordre secret. Platon est un artiste, le *Phèdre*, une œuvre d'art; pourtant l'unité de ce dialogue illustre est plus facilement sentie que comprise; on ne saisit pas sans peine, sous un désordre apparent, la progression cachée, les balancements et rappels de thèmes, l'entrelacement de motifs qui concourent à l'harmonie de l'effet total. Les proportions du moins, ne cessent d'être

observées. Péguy ne les observe pas, quand il commente sans fin la pièce des châtiments écrite sur l'air de Malbrouck (*Paris tremble, ô douleur, ô misère* !). Et le dernier thème (Comment Hugo s'est arrangé pour emplir un siècle) n'est pas celui qu'il fallait pour clore l'œuvre dignement, pour faire pleinement sonner la note finale, si grave et juste. Ces deux erreurs, je ne les signalerais point, si le monologue en son ensemble ne me paraissait organique, harmonique, et très sûrement composé.

Le vrai sujet n'est pas l'Histoire, quoiqu'il en soit beaucoup parlé. « Il me faut une journée, dit Clio, pour faire l'histoire d'une seconde. Il me faut une année pour faire l'histoire d'une minute. Il me faut une vie pour faire l'histoire d'une heure. Il me faut une éternité pour faire l'histoire d'un jour. On peut tout faire, excepté l'histoire de ce que l'on fait. » Que nulle recherche n'épuise une question, et que, par le manque ou l'excès de documents, l'historien toujours se trouve, malgré lui, ramené de la science à l'art, — Péguy n'avait pas attendu pour le rappeler à la Sorbonne ; nous le savions de reste, et ce n'est pas ce qui nous touche. Mais la poésie plus vraie que l'histoire, l'éternelle fraîcheur d'Homère, les hommes de Grèce plus grands que leurs dieux, la *pureté antique* aspirant, par une « grâce intérieure » à la pureté chrétienne, et toutes deux ensemble condamnant ces modernes qui n'ont point d'âme — verrons-nous là le vrai sujet ? Non, cette image d'une jeunesse du monde, à jamais passée, cette vision d'une jeunesse hors du monde, et qui ne passera point, ce regret et cette promesse accusent par contraste le thème principal : l'idée du Vieillissement : vieillissement de chaque homme, vieillissement de l'humanité ; opération de la mort en toute vie ; vanité des efforts que tente toute vie, pour éluder la loi de vieillesse et de mort ; détresse de l'âme sous les griffes du Temps. Cette idée, entre toutes, est celle qu'on veut le moins re-

garder en face et fixement; mais elle ne se laisse pas oublier. Si le livre est pathétique et d'un art sensible au cœur, c'est qu'il garde à l'idée ce caractère d'inéluctable obsession : nous tâchions de la fuir ; nous croyions échapper, en parlant d'autre chose ; mais toutes les issues sont coupées, le même fantôme se dresse en travers de tous nos chemins.

C'est, d'abord, Clio même qui se plaint : « Je suis une pauvre vieille femme sans éternité... C'est moi qui fus la belle Clio, si adulée. Comme je triomphais au temps de mes jeunes réussites ! Puis l'âge vint. Moi aussi, j'ai connu les victoires de la maturité, les victoires aux hanches lourdes. J'ai mis tout mon bien en viager. Combien d'autres, qui ont moins triomphé, touchent à l'âge où elles auront tout, où elles toucheront tout. Et moi je touche à ce même âge où je n'aurai plus rien. » Elle pleure son passé de petite Muse apollinienne, l'âge où l'illusion lui restait permise, l'âge où l'ambition d'épuiser la vérité ne lui imposait pas une tâche de flétrissure et de mort...

Mais l'art aussi, que penser de son éternelle jeunesse ? Voici l'œuvre faite et parfaite ; et l'auteur voudrait bien qu'on lui laisse la paix. Il voudrait bien être maître chez lui, « comme si l'homme jamais pouvait être maître chez lui, et même être chez lui dans aucune maison ». Mais l'œuvre ne vit pas par elle-même ; pour couronnement nécessaire, elle attend la contemplation, la lecture, *l'acte commun de l'œuvre et du spectateur.* Elle tombe sous la commune infortune historique : « Courir ce risque, être en toutes les mains les plus grossières... ou courir ce risque pire, le risque suprême, n'être plus en aucunes mains — c'est-à-dire la maladie, la mort. » « Si dur que soit ce marbre du Pentélique, non seulement il a reçu et, perpétuellement, il recevra les atteintes physiques du temps... mais il a reçu et perpétuellement il recevra les atteintes non moins graves, les couronne-

ments et les découronnements, les accroissements et les déchets de la collaboration de tous ceux qui sont dans le temps... Une lecture de nous achève ou corrompt cette *Antigone* ; une lecture de nous couronne ou découronne cet achèvement d'Homère, cette *Iliade* et cette *Odyssée.* Quelle injustice criante, et non pas une injustice accidentelle, mais une injustice essentielle, inhérente au temps, incluse dans l'ordre même... Tout ce qui procède du temps, c'est-à-dire tout, est marqué du temps et de cette tare du temps... Tout le temporel est véreux ; l'événement est véreux ; l'œuvre, cette part de l'événement, est véreuse... car l'éternité seule est saine et pure... »

Cette injure du temps, cet avilissement, c'est l'artiste lui-même qui l'aura commencé. « Il a fermé l'atelier sur son œuvre. Il avait les yeux brouillés. C'était fini... Son regard n'était plus neuf. C'est la seule cécité qui soit irréparable pour l'artiste... Lui, l'auteur, il commençait de voir comme un public... Déchéance d'art qui ne se remonte point, déchéance irrévocable de la création même de l'œuvre. Son regard déjà n'était plus un regard neuf, un regard inexpert, un regard natif... ; c'était un regard habitué, pour dire le mot, un regard *vieilli*... Malheur à l'auteur dont le champ du regard a reçu trop d'injures, a enregistré trop d'essais, a eu à publier trop d'amnisties, est écrasé de trop d'habitude. Etant donné qu'un très grand peintre a peint vingt-sept et trente-cinq fois ses célèbres nénuphars, quand les a-t-il peints le mieux, lesquels ont été peints le mieux ? Le mouvement logique serait de dire : le dernier, parce qu'il savait plus. Et moi je dis : au contraire, le premier, *parce qu'il savait moins.* »

« La logique », ici, c'est la théorie du progrès : « une théorie fabriquée par le parti intellectuel d'un temps et d'un peuple qui venaient d'entrer dans l'âge bourgeois, dans l'âge capitaliste... C'est bien la théorie d'une capitalisation non seulement à intérêts, mais à intérêts composés..., une théorie

de caisse d'épargne ». Elle suppose « une grosse caisse d'épargne intellectuelle, générale et même universelle, automatique pour toute la commune humanité, automatique en ce sens que l'humanité y mettrait toujours et n'en retirerait jamais. » Seulement, il n'y a pas que les fonctions d'épargne : « La graisse n'est pas tout l'homme... La nature se gouverne aussi par d'autres lois. Il y a une déperdition, une perte perpétuelle, une usure, un frottement inévitable, qui n'est point d'accident, qui est dans le jeu même, dans les règles du jeu, dans les lois ou plutôt dans la loi... D'un mot il y a le *vieillissement*... Un mouvement que le mobile (c'est nous, c'est tout) accomplit toujours dans le même sens, sans recommencement, sans retour, sans reprise, sinon sans regrets et sans remords, vers l'accomplissement, vers la consommation du temps même et la destination du jugement. Il y a le vieillissement ». « En ce sens-là tout se perd et rien ne se gagne. En ce sens-là, tout se perd, et, on l'a dit, *rien ne se crée*. »

Nous n'échapperons point, vous dis-je à cette idée. La vieillesse de Hugo peut bien nous rappeler sa force, et ses vers sur l'air de Malbrouck, nous rappeler la chanson de Chérubin. Entraînés par Beaumarchais, nous relirons la *Mère Coupable* ; nous nous dirons : « C'est donc là le comte et c'est donc là Rosine. Et c'est donc là Suzanne et c'est là *Figaro*. Plus on a fait de ces personnages le type de la jeunesse même, et plus ils sont réussis comme types de la jeunesse même, plus ils en sont les types élastiques, traditionnels, réussis, heureux et presque sacramentels, plus il est poignant de les retrouver comme tout le monde, je veux dire vieillis, enfin hommes et femmes, comme tout le monde, à quarante ans. » Non moins poignant, d'entendre le comte parler d'« *un certain Léon d'Astorga qui fut jadis son page, et que l'on nommait Chérubin* ». Et aussi d'apprendre que le fils de Chérubin a lu, dans une assemblée estimable, un essai qu'il avait fait sur l'abus des vœux monastiques ! « Le plus grand vieillissement qui

puisse arriver à un homme, c'est d'avoir un enfant sensiblement idiot. C'est ce vieillissement posthume qui est arrivé à notre Chérubin ». Mais alors Bégearss, « l'autre Tartufe », le Tartufe de l'ère nouvelle, n'est-ce pas le vieillissement de Figaro, et le vieillissement de ceux qui l'applaudirent, de tout un âge, de tout un peuple gonflé d'enthousiasme républicain. Et c'est de nouveau la tare inhérente à tout événement temporel. « Nous déclarons, tous, nous nous affirmons à nous-mêmes que rien ne vaut les réalisations. Nous savons que rien n'est profond, et grave, et sérieux comme les réalisations, comme une œuvre faite, comme une guerre faite et une victoire couronnée... Nous le savons, nous en sommes sûrs. Et nous savons aussi que nous ne nous retournons jamais sans une profonde mélancolie vers cet âge où l'œuvre était espérée seulement, où la fortune encore n'était pas jouée, où tout était dans le risque mais dans la promesse, où la bataille enfin n'était pas donnée. »

La cause qui gagne n'est jamais la vraie cause qu'on a défendue. Les gagnants sont, plus ou moins, des vaincus. Et tous ces vaincus ensemble font appel au jugement de l'histoire. « C'est encore une laïcisation. D'autres peuples, d'autres hommes en appelaient au jugement de Dieu... Aujourd'hui, ils en appellent au jugement de l'histoire. C'est l'appel moderne. C'est le jugement moderne. Pauvres amis. Pauvre tribunal, pauvre jugement... En somme ce sont des pères qui font appel au jugement de leurs fils !... C'est encore un mystère de notre jeune Espérance et certainement l'un des plus touchants et des plus merveilleux. S'il est vrai que nulle charité n'est aussi merveilleuse que celle qui vient d'un misérable et qui va vers un autre misérable... pareillement, nulle espérance n'est aussi touchante, aussi grave, aussi belle, aussi pieuse que cette déconcertante espérance que ces malheureux s'acharnent à placer dans d'autres malheureux. » Et l'illusion n'est pas seulement d'oublier que la postérité

sera faite d'hommes non moins périssables, non moins incompétents que nous. Mais « chaque génération appelante se voit seule sous le regard innombrable d'une indéfinité indéfiniment croissante de générations ultérieures. C'est le contraire. C'est *chacune* des générations juges, des générations ultérieures qui est une en face de *toutes* les générations *passées*. » Et cette génération de juges, à quoi songe-t-elle elle-même, sinon à se faire juger par l'avenir ? « Longue poursuite temporelle, perpétuellement décevante poursuite, toujours en porte-à-faux, et singulière justice, singulière juridiction ! Le tribunal court après le prétoire. Le magistrat lève le pied. Le juge retrousse sa robe et saute la barre pour se faire admettre accusé... » Et telle est l'illusion par où l'âme moderne remplace le jugement dernier et la communion des saints.

Mais cette misère, comment la condamner, si chacun, si le chrétien même la retrouve dans son propre cœur ? « Nous le connaissons peut-être, Péguy, notre homme de quarante ans. Nous commençons peut-être à le connaître... Il a quarante ans, il *sait* donc. La science que nul enseignement ne peut donner, le secret que nulle méthode ne peut prématurément confier,... il *sait*. D'abord, il sait qui il est. Ça peut être utile, dans une carrière. Il sait ce que c'est que Péguy... Il sait que Péguy c'est ce petit garçon de dix douze ans qu'il a longtemps connu se promenant sur les levées de la Loire. Il sait aussi que Péguy c'est cet ardent et sombre et stupide jeune homme, dix-huit vingt ans, qu'il a connu tout frais débarqué à Paris... Il sait que la Sorbonne, et l'Ecole Normale, et les partis politiques ont pu lui dérober sa jeunesse, mais ne lui ont pas dérobé son cœur... Il sait que toute la période intercalaire ne compte pas, que la période de masque est finie et qu'elle ne reviendra jamais. Et qu'heureusement la mort viendra plutôt... Il sait qu'il a retrouvé l'être qu'il est, un bon Français de l'espèce ordinaire, et vers Dieu un fidèle et un pécheur de la commune espèce.

Mais enfin et surtout il sait qu'il sait. Car il sait le grand secret, de toute créature... le secret le plus universellement confié, de proche en proche, de l'un à l'autre, à demi-voix basse, au long des confidences, au secret des confessions, au hasard des routes, et pourtant le secret le plus hermétiquement secret... Il sait que *l'on* n'est pas heureux. Il sait que depuis qu'il y a l'homme nul homme jamais n'a été heureux... Or, voyez l'inconséquence. Le même homme, cet homme a naturellement un fils de quatorze ans. Or il n'a qu'une pensée. C'est que son fils soit heureux. Il ne se dit pas que ce serait la première fois que ça se verrait... Il n'a qu'une pensée. Et c'est une pensée de bête. Il veut que son fils soit heureux... Il a une autre pensée. Il se préoccupe uniquement de l'idée que son fils a (déjà) de lui, c'est une idée fixe, une obsession, une sorte de scrupuleuse et dévorante manie. Il n'a qu'un souci, le jugement que son fils, dans le secret de son cœur, portera sur lui, il ne veut lire l'avenir que dans les yeux de ce fils. Il cherche le fond des yeux. Ce qui n'a jamais réussi, ce qui n'est jamais arrivé, il est convaincu que ça va arriver cette fois-ci... Et c'est ici la commune merveille de notre jeune Espérance. »

De telles pensées de bête, si on les juge, si on les raille, ce n'est pas pour s'empêcher de les avoir, c'est pour les dépasser, pour s'élever à d'autres, qui donneront à celles-là leur vrai sens : Il ne s'agit pas d'échapper, sur terre, à notre condition d'hommes. Il s'agit de vieillir bien, non de ne pas vieillir, comme des dieux. Lisez plutôt Homère et les tragiques grecs : « Oui, l'homme envie aux dieux leur éternelle jeunesse, leur éternelle beauté ; leur force illimitée, leur instantanée vitesse ; leur éternelle bataille, leur éternel festin, leur éternel amour. Mais il devient très vite évident que cette envie même est comme noyée dans un certain mépris... Mépris de quoi ? Mais précisément de ceci : que les dieux sont éternellement jeunes et éternellement beaux ; presque universellement puissants, instantanément vites ; mépris de

ce qu'ils livrent une bataille éternelle, un éternel festin, et les batailles d'un éternel amour... Mépris de quoi ? Mépris au fond de ce que les dieux ne sont point périssables... mépris de ce qu'ils demeurent et de ce qu'ils ne passent point. Mépris de ce qu'ils recommencent tout le temps et non point comme l'homme, qui ne passe qu'une fois... Mépris de ce qu'ils n'ont point la triple grandeur de l'homme, la mort, la misère, le risque... de ce qu'ils sont assurés *de ne pouvoir devenir aussi grands qu'Œdipe...* »

Accepter de vieillir, accepter d'être un homme, n'est-ce pas la plus sûre grandeur de Hugo ? « Ce n'est pas par hasard que sur tant de points nous en revenons toujours à lui. » Nous l'avons bien senti tout de suite : « Leconte de Lisle, Hugo, deux systèmes en ces deux hommes... L'un vieillissait vieillard, l'autre vieillissait vieux... Tout ce que les paysans de votre pays mettent dans ce mot : *un vieux*, tout ce qu'ils y mettent de noueux, de raciné, de ayant résisté, de ayant poussé, de ayant vieilli, de ayant tenu le coup..., c'est tout cela qu'il faut laisser dans le mot et dire du vieil Hugo : *C'était un vieux*. Il laissait à l'autre le soin de porter le monocle et d'être un Olympien. Lui il portait ses deux yeux, les yeux aux lourdes paupières, avec deux poches dessous, les yeux, sinon les plus profonds, du moins les plus profondément voyants qui se soient jamais ouverts sur le monde charnel... Il était un homme, simplement (c'était lui, le mangeur de bœuf), un vieil homme à l'écorce ridée. Il savait ce qui éclate partout dans Homère, qu'il y a plus dans un homme que dans un dieu qui étonne au loin. Et passible, il ne voyait aucun inconvénient à laisser Leconte de Lisle impassible poursuivre sa carrière de vieillard et de Dieu... » Ni pareillement à lui laisser la philologie, l'archéologie : « Ni archéologie, ni philologie romanes, voilà le secret d'*Aymerillot* et du *Mariage de Roland*. Ni archéologie, ni philologie hébraïques, voilà le secret de *Booz endormi*. »

La faiblesse et le péché de l'Histoire, le trait qui l'oppose aux mémoires, et à la mémoire, nous pouvons le comprendre à présent : « Être d'un temps et d'un autre temps, voilà tout mon programme, dit-elle, vous voyez qu'il n'est pas compliqué. En somme, c'est toujours ceci : ne pas vieillir. Ne pas accepter le vieillissement... Être d'un temps et en même temps d'un autre temps. Être d'un lieu et en même temps d'un autre lieu. Être d'une génération et en même temps d'une autre génération ; précisément ce serait être dieu, être fait dieu... Or justement, nous avons peut-être assez vu quelle déchéance ce serait que de devenir dieux ! » Vieillir, ce n'est pas *être passé*, et le savoir ; c'est *passer*, c'est changer d'âge, se souvenir et regretter. « Rien n'est aussi étranger que la mémoire à l'histoire... Et le vieillissement est avec la mémoire, et l'inscription est avec l'histoire... L'inscription est essentiellement une opération par laquelle on manque de mémoire... L'histoire s'occupe de l'événement, mais elle n'est jamais dedans. La mémoire, le vieillissement ne s'occupe pas toujours de l'événement mais il est toujours dedans. » Or, « c'est la mémoire qui fait toute la profondeur de l'homme. » Une profondeur qu'il redoute : « Descendre en soi-même, c'est la plus grande terreur de l'homme... L'homme aimera toujours mieux se mesurer que de se voir. » C'est pourquoi le vieillard, à une remémoration organique, préfère un retracé historique. Il se raconte, il dépose en témoin, il regarde au long de sa vie : « au lieu de s'enfoncer dans sa mémoire, *il fait appel à ses souvenirs.* » Mais l'homme de quarante ans, dans ce plein de la mélancolie, voit ce que c'est que la vie au moment même qu'elle vient de lui manquer ; il se demande ce qu'il a fait de sa jeunesse et il voit qu'il a perdu sa jeunesse. Il n'évoque pas ses souvenirs ; il invoque sa mémoire. « L'homme de quarante ans est chroniqueur et mémorialiste comme l'homme de vingt ans est poète. » Mais lui-même il sent qu'il va devenir historien et en lui-

même il fait ses adieux à la mémoire. Et l'homme, ensuite, redevient très gai. « Rien n'est gai comme un historien. D'ailleurs il est constant que rien n'est gai comme un fossoyeur. Et c'est le même métier. Rien n'est gai comme le vieillard qui *évoque ses souvenirs.* »

Péguy ne veut pas être gai, dans un monde où l'on n'est pas, où l'on ne peut pas être heureux. Il sait bien pourquoi il retourne et remâche ces songeries d'espoirs temporels toujours déçus, de regret, de flétrissure et de vieillissement : Il ne veut pas perdre lui-même, il ne veut pas que nous perdions, que nous dissipions en vain ces années de mémoire et de mélancolie où la détresse même est appel de la grâce et moyen du salut. Il faut, pour guérir, que l'âme païenne s'enfonce dans le sentiment de son infirmité. « Quand une certaine détresse, quand un certain goût d'une certaine détresse apparaît, dans l'histoire du monde, c'est que la chrétienté revient. » Tout ce qui avive cette détresse, agit pour la chrétienté. « L'homme croyant toujours que ce qu'il n'a pas eu, c'est une raison pour qu'il l'ait », cet homme païen, cet homme de désir, c'est le germe vivant du chrétien. Devant les illusions des modernes et leurs vains recours à la justice de l'histoire, les dévots crieront à l'impiété, au sacrilège, à la parodie, parce que ce sont des détournements et des laïcisations. Mais « Dieu aime mieux peut-être une vertu détournée que pas de Vertu du tout... Quand l'éternelle source ressort d'une sourde infiltration, vais-je déclarer que je trouve indigne, moi, indigne d'elle qu'elle sorte de là, comme une eau perdue ?... Je sais que la grâce est insidieuse, que la grâce est retorse et qu'elle est inattendue. Et aussi qu'elle est opiniâtre comme une femme... Quand on la met à la porte, elle rentre par la fenêtre. Les hommes que Dieu veut avoir, il les a. Les peuples que Dieu veut avoir, il les a... Il serait trop facile de croire, pour plaire à quelques misérables dévots, que Dieu, lui aussi peut-être pour plaire

à quelques misérables dévots, va abandonner tout un peuple, et quel peuple, et tout un monde parce que ce monde, parce que ce peuple sont dans le péché de n'être point dans les sacramentelles formes. Où est-il dit que Dieu abandonne l'homme dans le péché ? Il le travaille au contraire... Ce peuple achèvera son chemin qu'il n'a point commencé. Ce siècle, ce monde, ce peuple arrivera par la route par laquelle il n'est pas parti... »

Ainsi pensait Péguy à la veille de la guerre. Il savait et ne cachait pas sur quelle route il prétendait nous mener. Lui-même ne cherchait plus sa route. Il était *arrivé* autant qu'homme peut l'être, autant que peut se croire arrivé un chrétien qui sait n'être pas un saint. « Une expérience de vingt siècles — lui dit Clio — m'a montré qu'une fois que la dent de chrétienté a mordu dans un cœur, elle ne lâche jamais le morceau... Nos anciens dieux ne savaient pas mordre. Mais vous avez touché le Dieu qui mord. Nos anciens dieux ne dévoraient pas. Vous avez touché le Dieu qui dévore. » — Péguy veut que nous sentions aussi la morsure, à notre tour. C'est pour la faire enfoncer qu'il insiste et qu'il appuie sur les tristesses du vieillissement. Et s'il semble s'y complaire, c'est peut-être, et probablement, parce que chaque retour à la détresse surmontée renouvelle en lui l'ardeur de sa Foi et de sa jeune Espérance. Ne cherchons pas ici les signes d'une lassitude de vivre. Il aurait bien accepté de vivre encore. Il aurait accepté d'attendre le bonheur de son fils, et le jugement de son fils sur lui-même. Il aurait accepté de continuer sa tâche, et de mener ses Cahiers jusqu'à la cinquantième série. Mais il acceptait pareillement autre chose ; il acceptait jusqu'à s'offrir : car il savait, en gardant malgré l'âge son grade d'officier de réserve, à quoi il s'engageait pour le jour du combat. L'entendez-vous qui commente la lettre de Chérubin : *la vie m'est odieuse et je vais la perdre avec joie dans la vive attaque d'un*

fort où je ne suis pas commandé : « On n'est jamais commandé, quand on ne veut pas. On est toujours commandé, quand on veut. » L'entendez-vous, qui plaint les dieux parce qu'il leur manque « ce qu'il y a peut-être de plus grand dans le monde ; et de plus beau : d'être tranché dans sa fleur ; de périr inachevé ; de mourir jeune dans un combat militaire. » Pour lui-même, il n'est plus temps de mourir jeune ; mais que vienne ou non le combat militaire, il sent bien qu'il ne mourra pas vieux. Il écoute Clio, tout à la fin, lui dire : « Vous même, vous petit, vous n'irez même pas jusque là. Pas même un demi-siècle. Depuis quinze ans que vous ramez sur cette galère, vous vous sentez à bout tous les jours ; et il vous semble qu'il y a une éternité... Vous ne vous voyez pas dans trente-cinq ans, dit-elle. Vous ne vous représentez pas présidant à la cinquantième série des cahiers. Mais vous vous représentez fort bien, et je me représente avec vous, mon enfant, me dit-elle avec une grande douceur, ce que vous penserez le jour de votre mort. »

Lire ces mots que tout le livre éclaire, c'est quitter mon vieux camarade au bord même du champ où il est tombé. Pour précieux que nous soit le récit d'un de ses compagnons des derniers jours, s'il nous intéresse, c'est qu'il nous montre Péguy en pleine action dans l'épreuve attendue, y portant ce courage, cette abnégation allègre et totale, cette simplicité que nous attendions ; mais nous n'y cherchons point une confidence, la révélation d'un dernier secret. On ne sait pas tout d'un homme ; nous savons de Péguy, grâce à lui-même, tout ce que nous avons le droit et le besoin de savoir. C'est un faible privilège que de l'avoir dès longtemps fréquenté, puisque des amis de jeunesse, après qu'il eut changé de voie, ont pu se tromper sur ses motifs profonds et méconnaître l'unité de sa vie. Pourtant ses changements n'ont rien eu de brusque et d'inexpliqué ; si la passion a quelque peu faussé son attitude à l'égard des personnes, ses alliances et ses

inimitiés, elle n'a pas dévié le cours de ses sentiments ni de ses idées. Sans rien retrancher de l'importance qu'eut à ses propres yeux sa conversion, je dis qu'il resta fidèle à lui-même, je ne le vois en rien renier les premières exigences de son esprit ni de son cœur. Péguy ne dédiait plus ses livres à la République Socialiste Universelle ; sa « Cité Harmonieuse », il ne l'attendait plus qu'au ciel. C'est chose grave que de livrer la terre à l'injustice historique et d'accepter la faillite de tout ordre temporel au titre d'infrangible loi. Grave surtout, si l'on s'incline devant les puissances du monde et si l'on tourne à leur service les émotions de respect et de résignation ; non pas si l'on conserve intacts et si l'on répand par l'exemple le goût du franc parler, l'amour du peuple, le culte du bon travail et de la pauvreté fière. Péguy n'avait pas besoin de nous rappeler la différence qu'il établit entre « les petites gens » et « les gens du commun ». Mais j'aime que dans sa dernière œuvre, qui n'est pas la moins religieuse, il dédaigne absolument de complaire à « quelques dévots ».

Ce qui fait la singulière beauté de *Clio*, c'est le vieillissement franchement accepté ; c'est le sourd travail d'une âme qui recueille sans en rien perdre tous les souvenirs, tous les regrets, et réchauffe l'espoir présent aux feux du passé tout entier. Nous pouvons appeler ce travail, le « vieillissement de mémoire ». Le « vieillissement d'habitude » — Péguy le savait par Bergson — est tout à fait différent. C'est un vieillissement extérieur et passif : persistance des plis contractés, accumulation des manies, complaisance involontaire aux procédés d'action et d'expression qui ont une fois servi la pensée, et maintenant risquent de la trahir. La mémoire attirerait la jeunesse, par ce qu'elle contient de vie concentrée ; l'habitude la repousse, comme une diminution de vie. Voilà ce qui jette une ombre sur la singulière beauté de *Clio*. Quand Péguy s'attriste qu'une belle œuvre

puisse être si facilement découronnée par une mauvaise lecture, nous nous attristons de le voir, au même instant, qui collabore à son propre découronnement. L'arbre qui vieillit bien ne se creuse pas au dedans ; il garde, sous l'aubier récent, les cercles des saisons anciennes toujours plus serrés jusqu'au cœur. Mais sur l'arbre, chaque année, l'ancien feuillage fait place libre aux pousses neuves. Chez Péguy, pour mettre en plein jour la jeune verdure et les fleurs, et même pour découvrir la structure de l'arbre vivant, il faut bien, au risque de casser des branches, écarter le lichen avec les feuilles mortes. Je présente ici l'œuvre à l'excès dépouillée ; c'est qu'il m'a fallu, d'abord, la regarder ainsi pour la bien voir. Je la sentais admirable, mais imparfaite. Je l'admire davantage, après m'être assuré que rien ne manque à sa vie, qu'elle ne souffre d'aucun creux, d'aucun vide, et qu'une profusion superflue empâte simplement les lignes d'un chef-d'œuvre que notre amour peut dégager, bien réel et bien entier.

Vieux amis de Péguy, ce n'est pas nous qui sentirons une fatigue à le suivre, et refuserons de l'aimer jusqu'en ses défauts mêmes. Mais nous voulons que d'autres l'aiment ; nous voulons que son esprit ne cesse pas d'agir. Le moyen n'est pas de dire à une jeunesse impatiente : « Admirez chaque ligne et chaque vers ; dans *Jeanne d'Arc*, dans *Eve*, dans *Clio*, tout est bien comme il doit être, à sa place, à sa mesure. » Nous ne serions pas écoutés. Mieux vaut dire : « Prenez, lisez, choisissez. Commencez par vous convaincre qu'en ces livres la surabondance n'est pas artifice ; Péguy parle comme il pense ; il n'invente qu'à ce prix ; il faut cet amas de nuages pour préparer ses éclairs. Connaissant moins que nous les difficultés de sa vie et l'exigence de production qui le poussait toujours en avant, vous pourrez regretter plus que nous, qu'au sûr élan du poète n'ait pas succédé, chez lui, ce retour sur l'œuvre faite, qui est une des conditions de l'art. Des modèles d'ordre et de sobriété, bien d'autres vous les offriront

qui méritent moins d'être lus. Lisez Péguy, non pas seulement pour atteindre aux pages d'un art achevé où l'émotion paierait toute patience ; mais pour écouter comme il faut cette voix, l'une des plus pures, des plus chaudes et des plus graves qu'aujourd'hui l'on puisse entendre, alors qu'on cherche sa route aux premiers carrefours de la vie. »

MICHEL ARNAULD

***

LA FORÊT DES CIPPES, essais de critique par *Pierre Gilbert*, recueillis et publiés par *Eugène Marsan* (Champion éditeur, 2 volumes).

Après une retraite de quatre ans au front, plus féconde pour moi que vingt ans de paix dans le siècle, me voici de nouveau à ma table, mais tout changé, devant un livre dont il s'agit de rendre compte. Quel embarras ! — Le critique est-il mort en moi ? a-t-il désappris son métier ? Il n'a presque rien lu depuis l'été de 1914 en fait d'ouvrages proprement littéraires ; à peu près exclusivement des livres de mystique, de théologie et de politique... Va-t-il retrouver le contact ? — Il y a cependant une place à prendre aujourd'hui, même dans une revue de littérature, une place qu'ici — croit-il — ne lui disputera personne, la seule qu'il puisse occuper s'il prétend appliquer ses nouveaux principes rigoureusement. Doit-il déjà dire laquelle ? — Non, il préfère différer encore une profession de foi nuancée et complexe « sur le rôle profond de la parole écrite ». Il se contentera aujourd'hui d'avouer, pour ne pas prendre le lecteur en traître, que la notion de l'art à laquelle il garde son culte n'est plus pour lui absolument incompatible avec la notion de l'utilité : il a appris et refuse de désapprendre que le mot est pensée, que la pensée est action. Sa tâche, déjà lourde et délicate hier, se compliquera désormais de responsabilités si nouvelles qu'il attendra de s'être vu lui-même à l'œuvre, pour l'assumer publiquement.

Il n'est peut-être pas de groupe littéraire qui ait donné autant à la Patrie que la *Revue critique des Idées et des Livres.* Si le sang versé des martyrs répond de la vérité de leur Foi, nous ne saurions trop prendre en considération une doctrine qui, s'affichant nationaliste, a formé de tels hommes pour défendre la nation. Je n'ai pas le dessein d'étudier aujourd'hui les raisons qui, avant la guerre, pouvaient justifier certains heurts, certains froissements et même, disons le mot, une sorte d'incompatibilité de nature entre la *Revue critique* et notre revue. Notez qu'ici et là, nous pensions travailler pour la même cause, celle du classicisme français ; mais le mien tentait quelquefois des aventures si risquées, qu'il devait juger rétrograde celui de nos émules et rivaux. Je m'entêtais à ne vouloir considérer dans leur doctrine que les restrictions au lyrisme (dans la forme comme dans le fond) dont nous donnait l'exemple raisonnable le poète Jean-Marc Bernard. C'est toute une enquête à refaire et je suis décidé à la faire en ami. Certes, je ne déniais pas au groupe ses qualités d'intelligence ; ni Eugène Marsan, ni André du Fresnois, ni Pierre Gilbert, ni même Clouard n'étaient pour moi des étrangers ; mais leur raison me paraissait trop souveraine et je lui reprochais de dessécher le cœur, d'éteindre la curiosité, de glacer l'inspiration. Que tout cela est loin ! — Entrons dans la *Forêt des Cippes.*

Des cippes ? non. Je vois des arbres, de jeunes arbres, au fût droit en effet, mais poussant de partout de fins rameaux au bout de fortes branches, puisant partout l'air et le jour. Ce n'est pas la froide raison qui, dès les premiers pas, me frappe, c'est la vie, la hardiesse, l'originalité, la sensibilité de l'esprit. Pierre Gilbert, qu'il faut pleurer, s'intéressait autant, et peut-être plus aux hommes qu'aux œuvres, à l'écrivain qu'à ses écrits ; c'était un peu le cas de Sainte-Beuve. Aussi, son pieux camarade n'aura-t-il pas eu tort de placer en tête du livre, ces « Anecdotes sur le prince de Ligne » si pleines

d'accent, de mesure et de vivacité. Voici Boileau, et non pas « personnage et autorité », régent du Parnasse, mais homme, homme sensible se racontant dans ses *Epitres* :

... mon cœur toujours conduisant mon esprit.

Voici Bernardin de Saint-Pierre, vieux libertin en vêtement de feuilles vertes. Voici Chateaubriand dont la sincérité « ne consiste pas à dire la vérité, mais en une assez juste divination de la musique qui charmera pour un moment ce cœur vide » ; c'est « charité envers lui-même ». Voici Stendhal enfin, qui « n'écrit que pour exprimer et parce que l'expression le passionne ». Citons : « D'autres ont tenu la plume pour fixer des sensations, des impressions, des émotions d'âme, qui étaient passées, mais à celui-ci l'écriture sert à produire ces sentiments et ces émotions ; elle n'est pas effet, mais cause ; elle précède le plaisir et l'engendre ; au-dessus de tout, il place l'expression et le tour ; un événement ne le touche à sa vraie profondeur qu'après qu'il lui a prêté son accent. » Ceci est curieux et, certes, on peut y voir une pointe de paradoxe. Stendhal écrit pour son plaisir, mais parce que d'abord, il a eu grand plaisir à vivre ; il crée de l'action, des sentiments, des passions ; mais parce que d'abord il a furieusement agi, senti, s'est furieusement passionné. Gilbert ne dit pas toujours tout, il faut l'entendre, et ce qu'il dit, il le dit parfois avec une autorité un peu cassante. C'est le fait d'une jeune et riche nature, qui est trop sûre de son fait. Ses réflexions sur le style même de Stendhal ne sont-elles pas étonnamment justes ? « Analytique certes... mais ce n'est qu'une partie de son art. Là où un autre explique, il peint, *sensibilise*, à l'aide de mouvements expressifs. Il met de la musique sur ce qui, chez un autre, demeurerait libretto. » En effet, pas d'images, un rythme ; comme Racine exactement. J'ai trop aimé Flaubert — mais plus peut-être l'homme que l'œuvre — pour n'être pas un peu choqué par le « plaidoyer pour Emma Rouault, femme Bovary ». Ce procès-là est à

reprendre. Mais dans le jugement indigné et parfois sommaire qui nous est présenté ici, que d'attendus frappants qu'il ne faudrait que nuancer et qui donnent la clé de la grandeur et de l'impuissance du maître ! « Emma était, de tempérament, *plus sentimentale qu'artiste, cherchant des émotions* et non *des paysages* », écrit Flaubert. « Texte succulent, dit Gilbert. Il réduit l'art à la description et bien entendu à la description physique. » Pas tout à fait, non ! pas toujours ! mais souvent hélas ! et voici qui semble plus important dans l'affaire : « Flaubert (l'impassible Flaubert) était persuadé d'avoir renvoyé ses personnages dos à dos. De fait, il les a tous flétris (rapetissés, du moins). Grave erreur qui confond l'art et l'impersonnalité comme s'il y avait aucune possibilité d'art ou comme s'il pouvait exister un style, un langage, sans un *sujet* qui nomme, sans un homme qui donne au verbe sa *personne*. » Là gît précisément toute la difficulté ; faire passer *l'inflexion* du créateur dans la voix de sa créature sans en altérer le timbre authentique. — Je ne puis, dans les limites d'une note, compter tous les trésors encore mêlés d'un livre si vivant et si nombreux. Les articles sur le théâtre dont Gilbert rendit compte pendant plusieurs saisons, demanderaient à eux seuls une étude spéciale ; mais son talent s'exerce ici sur de si médiocres objets, qu'il ne peut donner sa mesure. Nous n'oublierons cependant pas l'indication précieuse qu'il nous propose en travaillant à rendre toute son importance à la notion du « public ». Les dramaturges qui font de l'art, oublient souvent d'en tenir compte. — Reste la partie politique du livre. Elle flatte trop mes préférences pour que j'accepte d'en parler. Mais ne pourrait-on pas dire de l'art de demain ce que je lis ici du gouvernement des Etats ? et quelque conclusion qu'on adopte, l'avenir n'est-il pas toujours le fruit de la leçon, bien ou mal entendue, bien ou mal suivie, du passé ?

HENRI GHÉON

***

COLAS BREUGNON, par *Romain Rolland* (Ollendorff).

La curiosité des lecteurs de M. Romain Rolland, en ouvrant *Colas Breugnon*, a été déçue. On attendait avec impatience ce que M. Romain Rolland a dû écrire ces cinq années. C'est partie remise, car *Colas Breugnon* était entièrement imprimé dès 1914 et la publication en avait été différée pendant la guerre. Mais, même paru en 1914, la déception ne nous eût pas été épargnée.

M. Rolland a écrit *Colas Breugnon*, comme le chat botté, une fois haut placé, courut après les souris, pour se divertir. Son œuvre « est une réaction contre la contrainte de dix années dans l'armure de *Jean-Christophe*, qui, d'abord faite à ma mesure, avait fini par me devenir trop étroite. J'ai senti un besoin invincible de libre gaieté gauloise, oui, jusqu'à l'irrévérence ». C'est fort naturel. M. Rolland n'a pas porté si longtemps sans impatience la chaîne qui le liait à *Jean-Christophe* : la détente après cette longue décalogie a engendré une sorte de drame satyrique, né ici de conditions analogues à celles qui ont fait écrire le *Protée* de Claudel. Et, aussi, détente française contre l'emprise étrangère du musicien germanique : *Colas* est un Nivernais du temps de Louis XIII qui raconte son histoire en un langage lyrique et goguenard, bousculé et touffu. M. Rolland a rédigé cela à l'occasion d'un retour au sol natal, qu'il n'avait pas revu depuis sa jeunesse. Il en avait perdu l'habitude et comme la patrie est une habitude, tout cet inhabituel lui est sauté au visage, avec intempérance, désordre et tumulte, il s'est mis à danser dans ses habits nouveaux et ses sabots avec une formidable ébriété. Il lui reste d'ailleurs un scrupule : « Je n'ose croire que la compagnie de mon Colas Breugnon divertira autant les lecteurs que l'auteur. »

Non. Elle ne les divertira pas autant. *Colas Breugnon* ne se lit pas avec agrément. C'est un de ces livres (il y en a

plusieurs dans son œuvre) où M. Rolland s'abandonne à dévider sans contrôle des pages qui lui chantent, mais qui laissent le lecteur plus froid. Evidemment on continue à lire le livre, on sent que c'est tout de même, que c'est encore de quelqu'un, mais on demeure gêné parce que le courant de communication de l'auteur au lecteur ne s'établit pas, ce même courant qui circule et frémit avec la plénitude continue et dense d'une belle musique dans les épisodes parfaits de *Jean-Christophe*, dans l'*Adolescent*, le *Buisson Ardent*, et d'autres, — ce courant que M. Rolland sent circuler entre son auteur et lui, et qu'il sait nous rendre, quand il écrit la vie de Beethoven et celle de Michel-Ange. Ici, sans contestation possible, c'est manqué.

Pourquoi ce courant est-il à peu près absent de *Colas Breugnon* ? Il faut bien en chercher les raisons ou du moins en proposer quelques raisons tant à l'auteur qu'au lecteur, qui doivent désirer également les entendre.

On pourrait d'abord en alléguer une toute provisoire et superficielle. M. Romain Rolland appartient chez nous à ce groupe de lettrés français, qui tiennent à être de bons Européens, qui croient justement à l'existence d'une Europe dont la France est une partie essentielle, et qui voient à la façade de la France de larges fenêtres ouvertes sur les horizons étrangers, — un de ces hommes dont la place eût été autrefois (un autrefois qui reviendra peut-être) à l'Université de Strasbourg. C'est un regard ouvert sur l'au-delà des frontières ; et cela fit, dans son ensemble, de *Jean-Christophe* un grand morceau de littérature européenne. Mais jusqu'ici M. Rolland a moins réussi lorsqu'il a porté son attention sur la France. Des trois parties de *Jean-Christophe*, *Jean-Christophe à Paris* demeure la moins bonne. M. Rolland n'a pas vu la France avec des yeux d'artiste aussi délicats, avec une âme aussi musicienne qu'il a abordé l'Allemagne. On sent qu'il n'a pas pénétré dans son pays par le portique

de Beethoven. Je suis sensible dans *Jean-Christophe* à la vie et au charme vrais d'Olivier ; artistiquement il ne vaut pas le héros du roman et les personnages français ne valent pas les personnages allemands. On sent que l'écrivain a besoin du recul simplificateur, rempli, comme au théâtre, par l'orchestre. C'est là, j'ai hâte de le dire, une raison de second plan. M. Rolland triomphera probablement de cette difficulté. Il avait promis autrefois une vie de Hoche, qui sera peut-être, s'il l'écrit, très belle. Et peut-être aussi la France, vue d'un recul de cinq années et des hauteurs de Saint-Cergues et de la Dole est-elle exactement au point d'optique nécessaire pour suggérer le prochain chef-d'œuvre de l'auteur de *Jean-Christophe*.

Puis, l'art de M. Romain Rolland est un art de totalité, ou plutôt un art d'addition indéfinie qui tient à donner beaucoup et à jeter un peu indégrossie une matière abondante. Cet art quantitatif est bien dangereux quand il n'est pas équilibré. Dans *Jean-Christophe* il était équilibré, son débordement de matière était retenu et discipliné par le mouvement inverse, celui de l'analyse, la conversion vers le dedans, et des caractères, un caractère surtout à démêler, à expliquer, à faire vivre. Jean Christophe ne s'est pas, comme Colas Breugnon, imposé à l'auteur avec une brusquerie autoritaire qui s'installe en pays conquis, domestique le pauvre écrivain qui n'en peut mais. Son Christophe, M. Rolland s'était donné la peine d'aller le chercher lui-même, de le prendre petit et faible, de le nourrir, de l'élever, d'en faire vraiment son œuvre, de livrer continuellement une bataille contre ce qui résiste et ne veut pas se formuler. Dans *Jean-Christophe* il utilise sa matière, dans *Colas Breugnon* il se laisse absorber par elle. Il appelle quelque part *Jean-Christophe* son grand ours mal léché de la forêt germanique; mais ce bavard de Colas n'est même pas mal léché : il se voit qu'il n'a jamais reçu sur la peau le

moindre coup de langue maternel. Sans doute y avait-il en puissance un *Jean-Christophe* aussi informe en trente volumes sur lequel M. Rolland a su conquérir le sien...

Et enfin et surtout il est une troisième raison, en laquelle, si je m'examine, je vois bien la principale cause de ma mauvaise humeur. A la dernière page M. Rolland recopie ces lignes de *Pantagruel* : « Comment, dist frère Jean, vous rhythmez aussy ? Par la vertu de Dieu, je rhythmeray comme les aultres, je le sens bien ; attendez, et m'ayez pour excuse, si je ne rhythme en cramoisi. » Voilà le terrible du livre : le bavardage de Colas est un bavardage rythmé, entendez que ces trois cent vingt pages sont pour les trois quarts à peu près écrites en alexandrins blancs. M. Rolland abusait bien un peu de cette forme dans les passages lyriques de *Jean-Christophe*, mais cela venait tout seul, passait avec le reste, portait souvent d'admirables images. Ici l'oreille endure le plus affreux supplice. Dans ce genre de langage, en horreur légitime depuis cinq siècles à tout bon Français, on ne sait si c'est la prose ou si c'est le vers qu'on assassine, c'est probablement tous les deux, mais enfin on est sûr qu'il y a meurtre. Que M. Rolland y prenne garde : la décadence de M. Mæterlinck, autre grand écrivain européen, a commencé du jour où il s'est mis à écrire des *Joyzelle* et des *Monna Vanna* en vers blancs. Le vers n'est d'ailleurs pas toujours blanc, il porte des assonances, mais n'en vaut pas mieux : « Par moments, je me dis : Mais Brugnon, mon ami, en quoi diable peut bien t'intéresser ceci ? Qu'as-tu à faire dis-moi, de la gloire romaine ? Encor moins des folies de ces grands sacripants ? Tu as assez des tiennes, elles sont à ta mesure. Que tu es désœuvré pour aller te charger des vices, des misères, des gens qui sont défunts depuis mil huit cents ans ? » On dirait que M. Rolland a écrit son livre au sortir d'une lecture de Paul Fort, et fait parler en Colas Breugnon un Paul Fort nivernais. La marche générale de ce quasi-poème rappelle assez le *Roman de*

Louis XI. Mais Paul Fort est un poète, il n'écrit pas en faux vers, mais en vrais vers, et sa typographie, très sensée et très fine au fond, ne doit pas faire illusion. Il n'est pas donné à tout le monde d'être poète. Il est donné à moins de monde encore de saisir comme Bossuet, Massillon, Rousseau, Chateaubriand, le secret des nombres de la prose française, ou comme La Bruyère, Montesquieu et Flaubert, celui de ses coupes. Il y a tout de même au-dessous de ces secrets suprêmes, une bonne prose française, solide et succulente, ou délicate et nerveuse, qu'on a encore aujourd'hui l'occasion de saluer dans bien des livres, et dont on trouverait des exemples dans les belles pages narratives de *Jean-Christophe*, ces pages qui nous suggèrent assez de musique intérieure pour qu'elles se dispensent de faire de la musique verbale. Mais l'*Ersatz* de musique que sont les vers blancs de *Colas*, non!

M. Rolland dira qu'il ne les a pas cherchés, que cette forme s'est imposée à lui comme la rondeur naturelle du langage gaillard et rebondi que lui parlait Colas Breugnon. Eh! oui, je le vois bien. Je n'accuse pas du tout M. Rolland de s'être battu les flancs pour arriver à une expression pseudo-poétique. J'ai même exactement la sensation contraire. La forme comme le fond sont de bonne foi. C'est « tout franc, tout rond ». Ici, comme sur d'autres terrains, la franchise et le parti d'honnêteté de M. Rolland éclatent avec la plus pure authenticité. Il n'y a chez lui — c'est une de ses forces et un de nos grands espoirs — rien d'artificiel ni de mensonger. M. Romain Rolland eût, je crois, peiné beaucoup plus s'il avait voulu échapper à ce rythme qui s'imposait bizarrement à lui. Il a préféré être lui-même, jusqu'au bout, carrément, et après tout il a bien fait. C'est le vin de sa vigne, je ne l'aime pas, mais je ne le sens ni mouillé, ni truqué.

Si *Colas Breugnon* ne divertit pas autant le lecteur que l'auteur, je reconnais qu'il doit intéresser ce troisième larron qu'est le critique. Il tiendra une place curieuse dans l'œuvre

de M. Rolland, analogue à celle de *Han d'Islande* ou de *l'Homme qui rit* dans Victor Hugo, ou de ce *Protée* que je rappelais tout à l'heure. Il attestera le fond robuste et plantureux, la terre grasse qui nourrit son riche talent. Cette terre en mottes n'est pas en soi fort belle à voir, mais c'est une bonne nourrice, elle nous fait penser aux belles récoltes d'hier, aux dix voitures pleines de *Jean-Christophe*, et penser aussi avec confiance aux moissons, aux récoltes de demain. M. Rolland, dans ce gros livre mal plaisant ou trop plaisant, nous avertit que bonhomme vit encore, nous le fait voir avec une santé que nous ne lui connaissions pas tout entière : nous l'attendons à l'emploi vrai de cette santé. ALBERT THIBAUDET

***

LETTRES DE PAUL GAUGUIN A GEORGES DE MONFREID (G. Crès).

Nous ne discuterons pas ici de l'opportunité de la publication de cette correspondance, qui nous eût bouleversés il y a dix ans. Certes, les tourments d'un homme de valeur, sans cesse en butte à des soucis d'argent, assistant impuissant à la trahison de ses disciples, aux fausses interprétations des poètes et aux manœuvres cupides de certains spéculateurs, nous émeuvent; mais nous ne retrouvons plus dans notre cœur cette profonde tendresse que nous eûmes pour un de nos premiers initiateurs à «l'esprit nouveau»... d'avant la guerre, et les soucis d'art du peintre de Tahiti, si nous les voyons parfois exprimés dans ces lettres, nous ne pouvons presque plus les comprendre.

Aussi bien la pente qui nous entraîne est-elle pour ainsi dire le versant opposé de celui où se tient Gauguin — et nos préoccupations récentes, nous les constatons absolument aux antipodes de celles qui sont formulées en quelques pages de ce livre.

Presque chacune des affirmations picturales de Gauguin nous est un motif de révolte, et notre chagrin s'accroît lorsque nous les découvrons à la base de presque toutes les doctrines actuellement en honneur chez le public. Un jeune critique d'art poussait dernièrement l'étourderie jusqu'à affirmer : « Il n'y a pas *la* Peinture ; il n'y a que *des* Peintres. » Qui a lu Cennino-Cennini, le Vinci, Delacroix même, ne peut sans sourire entendre pareille sentence, et demeure interdit lorsqu'il lit ce passage de Gauguin : « Vous serez toujours à même d'arriver à la précision si vous y tenez ; le métier vient tout seul, malgré soi, avec l'exercice, et d'autant plus facilement qu'on pense à autre chose que le métier. » Voici, exprimé sous la plume d'un peintre, le vœu du plus vulgaire des publics. En effet, que nous rabâche-t-on aujourd'hui, sinon qu'il faut que l'artiste peigne comme l'oiseau chante, sans y penser, en puisant dans ses sensations, comme s'ils en pouvaient sortir par génération spontanée, les éléments de son langage ? Ailleurs, nous lisons ceci : « Le tout est dans le *droit chemin*, c'est-à-dire celui qui est en soi, n'est-ce pas ? Et dire qu'il y a des écoles ! ! ! pour apprendre à suivre la même route que son voisin. » Ce qui est symptomatique dans cette dernière phrase, ce n'est pas tant le mépris des écoles, nécessaires cependant, mais dont il est vrai que la meilleure, aujourd'hui, ne vaut pas grand'chose,— que cette peur de ressembler au « voisin ». L'originalité à tout prix, voilà le tourment de Gauguin et celui dont héritèrent nos peintres modernes. Préjugé romantique s'il en fût. Imagine-t-on Raphaël révolté contre l'enseignement du Pérugin ? On le voit plutôt appliquant sans inquiétudes ni remords un métier acquis, *anonyme* à l'expression de sentiments personnels.

Le malentendu provient de ce que l'on confond, dans tous les arts, esthétique et technique. Celle-ci n'est qu'un moyen qui, sous des variations seulement apparentes, est conditionné

par des lois immuables (qu'il nous faudra bien énumérer un jour) et que l'on *apprend*, sans révolte. Celle-là est essentiellement variable : elle est conditionnée par des buts spirituels qui changent selon les époques. Il est évident qu'il y a influence de l'esthétique, que l'on élabore *en commun*, sur la technique dont chacun hérita, et que cette transformation des moyens s'opère fatalement, sans efforts ni recherche maladive d'originalité. Elle provient d'une mystérieuse répercussion de l'esprit sur la main. Le peintre classique s'applique seulement à découvrir la direction de son époque et cherche à réaliser l'accord de son âme avec l'âme universelle. Il renonce donc autant à la poursuite des sujets nouveaux qu'à la culture pour elles-mêmes des petites originalités techniques. Il cherche surtout les *aspects* nouveaux de sujets éternels, pris dans la réalité immédiate.

Mais le plus grand péché contre la tradition dont Gauguin est fautif est ce goût des voyages, dont surent si bien se garder nos grands classiques français. Notre haine des voyages est proverbiale. Cela tient au génie même de notre race et à la richesse de notre sol. Notre imagination, vite échauffée, glisse sur la pente la plus modeste et, s'emparant du moindre phénomène, sans peine rejoint l'Universel. Nous n'avons pas besoin de longs déplacements : un simple récit nous suffit pour reconstruire le monde — ou bien un détail du paysage français, pourvu qu'il offre la moindre ressemblance avec une vignette du *Journal des Voyages* ! Pour qui possède la richesse intérieure, une branche chargée de fruits évoque le Paradis, n'importe quelle île est Pathmos, et tout voile soulevé découvre Isis.

Un exemple typique de cette faculté prodigieuse de reconstruire le monde d'après le plus petit détail, nous est offert par ce douanier Rousseau, le plus rustre des peintres modernes, à qui le *Dictionnaire Larousse* offrait par ses piètres images un tremplin suffisant pour bondir au sein des plus merveilleux

paysages exotiques. On trouverait difficilement la centième partie du pouvoir évocateur de ces peintures à la fois primitives et raffinées dans les tableaux à grands frais exécutés par nos ridicules « Orientalistes ».

Ce besoin puéril de sujets inédits, extraordinaires, ce goût pour les spectacles les moins quotidiens s'exprime dans un grand nombre de lettres de Gauguin : « Ici mon imagination commençait à se refroidir », écrit-il au moment de quitter Tahiti pour les Marquises. Il croit qu'avec « des éléments tout à fait nouveaux et plus sauvages » il va faire « de belles choses ». Puis plus tard, envisageant la possibilité de rentrer en Europe il écrit : « J'irai alors m'établir de votre côté dans le Midi quitte à aller en Espagne chercher quelques éléments nouveaux. » Cette obsession du « nouveau », cette recherche de l'inattendu par l'exotisme, voire par le « sauvage », il l'affirme dès qu'il parle Art. Enumérant ce qu'il a fait en deux ans de séjour, il ajoute au chiffre de ses peintures « quelques sculptures ultra-sauvages. » Plus loin il conseille : « Ayez toujours devant vous les Persans, les Cambodgiens, et un peu l'Egyptien. La grosse erreur, c'est le Grec, si beau qu'il soit. » Voilà, pour un esprit français, un langage bien difficile à comprendre, n'est-ce pas ? Parle-t-il technique, il renonce au métier complexe pour dire, par exemple, de ses essais xylographiques : « C'est justement parce que cette gravure retourne aux temps primitifs de la gravure qu'elle est intéressante, la gravure sur bois comme l'illustration étant de plus en plus comme la photogravure, écœurante. » Nouvelle erreur et préjugé néfaste que de croire plus « artiste » l'utilisation d'un métier simplifié. Le raffinement, au contraire, ne consiste-t-il pas en l'emploi d'un métier difficile pour un résultat en apparence simple ? De combien de faux-primitifs, autant peints que gravés, Gauguin est-il responsable, pour n'avoir pas su montrer que la vulgarité de l'art actuel ne tient pas à la complication des techniques, mais bien plutôt à la bassesse

des esprits que nulle règle ne vient rappeler à l'ordre !

Nous nous permettrons de fixer encore un des principaux travers d'un peintre dont la silhouette s'efface singulièrement à mesure que les seuls maîtres Cézanne et Renoir se rapprochent de nous. Nous avons longuement réfléchi avant de l'accuser d'un certain mal dont nous sommes à peine guéris. Il sera curieux de comparer à la fois les textes et les œuvres pour prouver plus tard ce que nous ne ferons qu'énoncer aujourd'hui : la part qui revient à Gauguin dans le malaise cubiste, que nous considérons comme une *métaphore plastique*. Parlant de la sculpture, Gauguin écrit que c'est « très facile quand on regarde la nature, très difficile quand on veut s'exprimer un peu mystérieusement en paraboles, *trouver des formes*. » Parlant de la peinture, il écrit : « J'ai toujours dit (sinon dit) pensé que la poésie littéraire du peintre était spéciale et non l'illustration ou la traduction, par des formes, des écrits : il y a en somme en peinture plus à chercher la suggestion que la description comme le fait d'ailleurs la musique. »

Nous lisons chaque jour l'équivalent de cette phrase dans les manifestes des poètes et des peintres dits cubistes. Nous rapprocherons plus tard ce passage significatif d'un article de M. Reverdy, poète initié aux arcanes du cubisme, qu'il considère comme une nouvelle branche de l'activité artistique et qu'il formule : « Cubisme, poésie plastique. » On devine déjà les multiples répercussions d'un terrible malentendu.

On jugera peut-être sévèrement cette courte étude sur un homme que la plupart des littérateurs considèrent comme un grand artiste. Comment des poètes résisteraient-ils à découvrir de la « noblesse » dans l'attitude du peintre qui écrivait à M. de Monfreid, en réponse à une lettre où celui-ci lui parlait des soins à apporter au métier : « Le principal qui m'occupe toujours c'est de savoir si je suis dans la bonne voie, en progrès, si je fais des *fautes d'art*. Car les questions de matière,

de soins d'exécution et même de préparation de toile arrivent tout à fait en dernier plan. » Malgré le respect auquel a droit un peintre aussi pur d'intentions, nous ne pouvons nous empêcher de déplorer justement cette attitude trop « artiste », et de lui préférer l'humilité d'une application naïve à peindre le mieux possible, à bien « préparer sa toile », comme le firent tous les maîtres dont le problème de la conservation des œuvres fut un des plus beaux tourments ainsi que les « soins d'exécution » pour arriver à la « belle matière ». A l'Artiste, la main sur son cœur, nous avouons préférer l'« artisan » qui ne cherche qu'à bien conduire son pinceau. Comme ce dernier, nous sommes sûrs que le cœur parlera sans qu'on le presse, et que le Mystère et que le Rêve, dont il est trop souvent question dans les lettres de Gauguin, nous n'avons pas à nous en préoccuper ; c'est affaire à notre subconscient, ce fleuve dont tous nos efforts ne pourraient grossir les eaux et à qui nous devons seulement tâcher de préparer le lit que son volume exigera. ANDRÉ LHOTE

***

LES ÉTATS-UNIS ET LA GUERRE, par *Emile Hovelaque* (Alcan).

« *I don't care much for France !* » répondait dans l'express de New-York à Philadelphie un soldat de la 27e division à un quidam lui demandant ses impressions. — Et nous ? Nous soucions-nous beaucoup de l'Amérique ? Tâchons-nous vraiment à la comprendre autrement que par le dehors ? Pershing et Joffre, Wilson et Viviani, trois millions d'Américains qui ont vu la France et que la France a vus, n'y font guère. Une vague de sympathie d'un coup surgie et d'un coup disparue, à la façon d'un phénomène de la nature irresponsable, ce n'est pas assez. Il ne suffit pas non plus d'études à la Bourget — ceux qui savent sourient — ni des tracts de Barrès, de Daniel Halévy, ou des articles de

Chevrillon, qui ne témoigneront que de l'intention qu'on eut un jour de s'exalter mutuellement, ni des études du réaliste Tardieu. Il faut remonter aux sources du flot qui trop tôt s'est étalé, retenir les éléments qu'il a déposés, les élaborer pour qu'ils servent à la connaissance et à un profitable renouvellement.

Dans *les Etats-Unis et la Guerre* cette tâche est entreprise. L'ouvrage — un volume de cinq cents pages — fait pendant à ceux où Edith Wharton a dessiné les grands traits de la France. Il est d'un psychologue. Emile Hovelaque, qu'il étudie l'Allemagne, l'Angleterre, le Japon, ou les Etats-Unis, s'applique à dégager de la multiplicité des faits les forces profondes. Il procède par « saisie intérieure ».

Sans doute la psychologie des groupes humains restera-t-elle un art autant qu'une science. Pas de résultats définitifs. La méthode de Taine est insuffisante, celle des Allemands fausse. Nous tâtonnons. Certains, comme l'auteur de l'*Allemand*, ne voulant point préjuger, préparer, se parer, avancent pour ainsi dire nus au devant des faits. En présence du groupe étranger ils réagissent spontanément. Ainsi leur témoignage est authentique, et l'intuition les sert autant que l'observation. D'autres, décrivant comme le barbet de Faust, des cercles concentriques, serrent de toujours plus près leur sujet. Ce n'est qu'après une vaste enquête générale qu'ils entrent au vif. A condition qu'elle n'ait pas déformé l'œil, la documentation leur sert à interpréter le détail, à le mettre à son plan dans une juste perspective.

Emile Hovelaque, éclectique, combine ces deux procédés d'investigation. Mis en face des réalités, il oublie la connaissance qu'il avait d'elles antérieurement. Rien de préconçu n'intervient : il semble qu'il ait gardé un coin vierge où laisser agir les impressions nouvelles. Ce n'est qu'ensuite qu'il compose l'image. A peine s'il la compose : il laisse plutôt souvenirs et visions, observation et divination, se fondre en une natu-

relle synthèse. L'unité est dans le moi. La pensée s'organise par élans successifs au contact des êtres et des choses. Son rythme va au rythme d'alentour. Les chapitres intitulés : L'Opinion américaine et la Guerre, — Les Ecrivains américains et la Guerre, — La Mission française, — De la Neutralité à la Croisade, — L'Offensive morale contre l'Allemagne, — ne s'enchaînent pas. Ils se retouchent, se corrigent l'un l'autre, au besoin èn se contredisant : la vie au lieu de la logique.

Il y faut donc chercher moins une histoire d'ensemble des événements, que la chronique pleine de couleur et de suggestions du missionnaire qui fut l'interprète de Joffre et de Viviani ; non une construction de la « mentalité » américaine, mais des regards allant au fond qui se dérobe. Assister au prodigieux mouvement qui finit par l'intervention armée : cela eût suffi à captiver le témoin le plus sec. Y être mêlé comme le fut l'auteur, intervenir à différentes reprises pour hâter l'évolution : c'était une aventure passionnée.

Espoirs, indignations, impatiences, enthousiasmes, qu'Emile Hovelaque n'a point eu souci de cacher, font de son livre comme un roman. Mainte page, entre des considérations générales et des discours de Viviani — beaucoup de discours de Viviani — garde la couleur et le frémissement de là-bas. La blanche New-York entre ses bras de mer, Mount-Vernon et les reliques de Washington, Chicago monstrueuse cité de la fièvre, la vallée de la Juniata — six cents kilomètres de rivière entre des bois qu'argente en mai le dogwood en fleur, Pittsburg où il n'y a d'horizon que les palpitantes fumées qui se marient, se combattent et enfin se confondent — tout cela revit aux yeux de ceux qui l'ont vu : une grandeur matérielle qui est elle aussi élément de beauté. Notre esthétique un jour en tiendra compte.

Il faut avoir présentes aux yeux cette grandeur, demeurée élémentaire, cette richesse, d'où pourra naître l'inspiration artiste, pour comprendre un peuple demeuré tout de pionniers,

D'immenses voies continuent de s'ouvrir aux Américains. Ils entendent s'y engager. Ils renoncent provisoirement à se fixer. Sentant comme il serait vain de vouloir enserrer dans des formules ce qui se refuse encore à la définition, l'auteur a évoqué les multiples visages que l'Amérique offre à l'étranger. Des foules pressées, exaltées, violentes, des hommes de toute classe et de toute race emplissant gares, rues, abattoirs, clubs, salles de réunions politiques et halls d'Universités, on voit se détacher, un à un, les individus, les leaders. C'est d'elles, de leur activité énorme et confuse, de leurs poussées incohérentes et contradictoires, qu'ils dépendent. Nous jugerions autrement Wilson sachant à quelles pressions il cède, de quels courants il se sert pour avancer. Abstraction et couleur, calcul et passion, idéologie à lointaines visées et souci des plus courtes réalités, on devine tout cela dans le portrait qu'a tracé du Président un observateur favorisé : une physionomie caractéristique y est rendue dans sa complexité vivante.

C'est cette complexité qui nous échappe quand nous jugeons les Américains. Peu ou point de discrimination. Nous cherchons le caractère national là où il y a à peine une nation, au sens où nous entendons ce mot. Hypnotisés par la durée, nous concevons mal des existences où l'on est surtout préoccupé de l'espace. En nous-mêmes rentrés, nous nous étonnons de ne trouver chez d'autres nul besoin de repliement. Ayant fait choix d'un système, disons d'une ligne selon laquelle évoluer, nous sommes déconcertés par ceux qui n'ont pas choisi.

L'absence de choix fait la force de l'Amérique et sa secrète faiblesse. Tout lui est possible parce qu'elle dispose de prodigieuses ressources matérielles et parce qu'elle ne s'est fermée aucun horizon intellectuel. Mais elle n'excelle en rien parce qu'elle n'est pas encore définitivement orientée. Elle est libre, libre d'esprit, mais on voudrait avec autant de

liberté une plus fine spiritualité. Son idéalisme reste vague, son idéologie géométrique. Elle obéit à des suggestions plutôt qu'elle ne se livre à des réflexions. Les images ont plus de vertu que les idées dans un pays où la culotte rouge de Joffre a fait des miracles : la détermination y vient encore du dehors et du concret.

L'avantage est qu'au moins l'objectif une fois fixé, et à assez courte distance, on fonce droit dessus, *straight away*. Et qu'aussi l'on ne trouve rien qui soit irrémédiablement cristallisé, rien qui doive être défait. L'influence allemande n'a pas formé à la prussienne, pas déformé l'Amérique. Demeurée admirablement fluide, sa définition, si elle devait se donner d'un mot, serait : mouvement — de plus malicieux disent : mobilité.

Ce mouvement, on le perçoit à travers toutes les pages des *Etats-Unis et la Guerre*. Il alterne du réel à l'idée, de l'idée au réel. Nous gagnerions, les Américains et nous, à faire ensemble le chemin que nous faisons séparément d'un pôle au pôle contraire. De l'un à l'autre il reste à découvrir des relations neuves. FÉLIX BERTAUX

***

LETTRES ANGLAISES.

LES ANGLICISMES.

Les événements politiques de ces dernières années ont eu pour résultat l'introduction momentanée d'un certain nombre d'anglicismes dans le français d'usage courant. La liste en serait assez longue : on en rencontre en effet un peu partout : aussi bien dans les discours de la Conférence de la Paix que dans la *Madelon de la Victoire*. De toutes parts, des puristes protestent contre ce qu'ils appellent une invasion, une corruption de la langue. Il nous semble que leur zèle va trop loin et que leurs protestations ne sont pas toujours justifiées. En effet, il n'est pas difficile de voir qu'un

certain goût, et même un grand tact, un sens délicat de la langue, président au choix et à la mise en circulation de ces anglicismes. D'abord, l'homme d'état qui en a employé le plus grand nombre en connaît bien la valeur : on a l'impression qu'il a surtout appris l'anglais littéraire dans Darwin et dans la littérature évolutionniste de l'époque de Darwin. Le mot fameux « *noble candour* » a été employé souvent à l'époque où l'auteur de l'*Origine des Espèces* était encore discuté : la « *perfect candour* » de Charles Darwin était un des dogmes intangibles des darwiniens, un des grands clichés de la littérature darwinienne, et que les adversaires de ce qu'on appelait alors « l'évolution » — M. de Quatrefages lui-même — employaient couramment. Ensuite, dans les journaux, dans l'usage quotidien, parmi le public lui-même, on peut remarquer une tendance bien constante à franciser les anglicismes qu'on adopte, et à n'adopter que ceux qui ne choquent ni l'oreille, ni le génie du français. C'est ainsi que bien des anglicismes nouveaux, et contre lesquels les puristes protestent, ne sont au fond que d'anciens gallicismes, introduits dans l'anglais aux XVe, XVIe et XVIIe siècles, qui rentrent dans l'usage courant du français, et y reprennent leur ancienne place. Par exemple, « avoir le meilleur » (dans une contestation ou dans une dispute) peut paraître, à première vue, une traduction mot à mot de l'anglais ; même, celui qui emploie cette expression peut croire qu'il francise une expression anglaise ; en réalité, c'est une façon de dire parfaitement française.

Il y a une autre classe d'anglicismes qu'il faudrait bien se garder de rejeter en masse : ce sont ceux qui réintroduisent par le moyen de l'anglais, des mots latins qui ont gardé, dans la langue de nos voisins, leur pur et exact sens primitif. Le français en prend à son aise avec le latin : nous avons une tendance curieuse à détourner de leur sens premier et réel un grand nombre des mots latins que nous devons à nos

humanistes : il suffit de feuilleter un dictionnaire pour s'en rendre compte. Le mot latin est là ; nous l'avons, nous l'employons tous les jours, mais nous l'employons dans un sens second ou même dans un sens troisième qui n'a jamais été familier aux écrivains de Rome. Or, ces mêmes mots, en anglais, et en dépit — ou peut-être à cause — du contact avec les mots germaniques, ont gardé leur sens plein, leur sens classique, celui qu'ils avaient dans Plaute et dans Catulle. Il n'est pas mauvais, on en conviendra, que notre fonds de mots latins d'introduction savante se trouve ainsi rafraîchi et fortifié par l'apport de ces « anglicismes ».

***

REVUES ET PUBLICATIONS LITTÉRAIRES.

Nous avons plaisir à constater les progrès faits, dans ces derniers temps, par quelques publications périodiques anciennes et bien connues, et qui se sont renouvelées, agrandies, et, peut-on dire, « aérées », après avoir traversé sans trop de peine la période 1914-1918. Il faut citer, au premier rang, le *Supplément Littéraire du Times*.[1]

C'est, comme on sait, une publication hebdomadaire, qui contient, en général, une étude assez longue sur un écrivain ou une question littéraire importante ; une série d'études plus courtes sur des livres nouveaux, anglais ou étrangers ; des comptes-rendus sur les plus récentes manifestations littéraires : romans, théâtre, ré-éditions de classiques ; une intéressante correspondance due aux lecteurs du *Supplément*, et où sont débattues toute espèce de questions d'art et d'érudition ; et enfin une bibliographie assez complète des livres publiés dans la semaine. Il suffit de signaler quelques-uns des articles et comptes-rendus publiés dans les

1. *The Times Literary Supplement.* Adresse : The Publisher, Printing House Square, Londres E. C. 4. Abonnement annuel pour l'étranger : 13 shillings.

numéros de ces quatorze ou quinze dernières semaines pour que le lecteur voie aussitôt l'intérêt que présente au point de vue « critique » et « renseignements » littéraires le *Supplément du Times* tel qu'il est actuellement rédigé. On verra la place qu'y tient la littérature française contemporaine, et l'attention avec laquelle les collaborateurs du *Literary Supplement* (tous anonymes, selon le principe absolu de cette publication) suivent ses plus récentes manifestations. Numéro du 17 avril 1919 : article sur *The journal of a disappointed man,* de W. N. P. Barbellion ; — 1er mai : compte-rendu de *Les Etapes du Mysticisme passionnel,* d'Ernest Seillère ; — 8 mai : étude sur les poèmes de guerre de G. d'Annunzio ; — 15 mai : articles sur la *Poésie de M. André Spire* et sur le dernier livre de Benedetto Croce ; — 22 mai : une étude sur les romans en général, un article sur le premier numéro de la revue anglaise *Coterie,* de brefs comptes-rendus de quelques livres étrangers (cinq français et un espagnol) ; — 29 mai : article sur le *Témoignage d'un Converti,* de Henri Ghéon ; — 5 juin : article sur *Vormarsch,* roman de Walter Bloem, directeur du Hoftheater de Stuttgart, et officier dans l'armée de von Kluck ; compte-rendu de *l'Art indépendant français sous la Troisième République* de Camille Mauclair ; — 12 juin : études sur le dernier livre de M. Aulard, et sur *Clarté* de Henri Barbusse, long article sur Charles Kingsley ; — 19 juin : étude sur Addison, et article sur de récents ouvrages espagnols ; — 26 juin : longue étude sur le *Roman français et la Tradition française,* à propos de la publication du second volume de *A history of the French Novel* du Professeur Saintsbury, et articles sur Francis Jammes et André Gide ; — 3 juillet : articles sur *The Toy Cart* d'Arthur Symons, et sur *La revue en France* (*Mercure de France* et *Nouvelle Revue Française*). Il faut ajouter que le *Literary Supplement* ne se limite pas aux sujets purement littéraires, mais qu'il rend compte aussi d'ouvrages d'érudition,

d'histoire, de biologie, de philosophie et de géographie. Dans ces quelques numéros, il nous faudrait signaler enfin des articles très bien faits sur la plus récente littérature allemande, sur des ouvrages anglais, italiens et français concernant certaines périodes de l'histoire littéraire et sociale de l'Angleterre ; des notes, quelquefois assez étendues, sur des revues nouvelles telles que *The Owl*, ou sur des anthologies telles que *L'Armoire de Citronnier*, ou sur de nouveaux tirages de livres récents et cependant déjà classiques, tels que *The Way of all Flesh* de Samuel Butler. Pour tout dire, nous ne connaissons pas de publication hebdomadaire mieux rédigée au point de vue critique, ni mieux faite pour renseigner les lecteurs sur le mouvement littéraire anglais, américain, italien, allemand, espagnol, et français.

Parmi les nouvelles revues mensuelles anglaises, une des plus intéressantes est *The Anglo-French Review, la Revue franco-britannique*, dirigée par MM. Henry D. Davray et J. Lewis May. Elle est politique, littéraire, artistique et scientifique, et contient des articles en français et en anglais[1]. Le numéro d'avril, que nous avons sous les yeux, contient un excellent article sur la sensationnelle entrée en scène de M. Abel Lefranc dans la controverse shakespearienne ; une étude de M. Camille Mauclair sur *l'État technique de la Peinture française* ; des poèmes de Richard Aldington, A. Ferdinand Herold et John Still ; des notes très bien faites sur des livres anglais et français récents (par exemple, une de Henry Mannering, en anglais, sur le dernier livre d'Anatole France ; et une d'Yvonne Dusser, en français, sur deux récents recueils de poèmes anglais) ; et enfin un article sur Florent Schmitt par Herbert Antcliffe.

VALERY LARBAUD

1. On la trouve chez J. M. Dent et fils, 33 Quai des Grands-Augustins, Paris).

***

ÉDITIONS DE LA NOUVELLE REVUE FRANÇAISE: L'AUGMENTATION DU LIVRE.

Quelques grands éditeurs ont décidé de porter uniformément à 7 francs le prix des volumes autrefois vendus 3 fr. 50 et actuellement 4 fr. 55. Cette mesure représente, à notre avis, une solution un peu trop simple d'un problème passablement compliqué.

D'une part nous estimons que la collection dite du « trois cinquante », qui contenait dans un format et sous une couverture identiques des ouvrages de densité différente n'a plus sa raison d'être — si elle en eut jamais une — aujourd'hui que la différence entre les prix de fabrication des ouvrages s'est accentuée. Il est, de toute évidence, arbitraire d'adopter un prix de vente unique pour des volumes de 200 et de 500 pages, de 150.000 lettres et de 1.000.000 de lettres, tirés les uns à 1.000, les autres à 10.000 exemplaires. D'autres facteurs entrent encore en jeu : variété des droits d'auteur, notoriété inégale des auteurs, etc.

D'autre part, bien que le prix du papier ait baissé et qu'on puisse prévoir que ce mouvement de baisse continuera[1], il est incontestable que l'application de la journée de huit heures, le relèvement des salaires, l'élévation progressive des frais généraux, justifient une certaine augmentation du prix de vente.

Comme on le voit, la question est complexe et d'autant plus délicate que le statut de la vie d'après-guerre n'est pas encore établi nettement. C'est pourquoi nous croyons utile

1. A ce propos, il est curieux de noter l'erreur qui, propagée par la presse, s'est introduite dans l'esprit du public : celui-ci considère que la cause déterminante de la dernière augmentation du livre est exclusivement liée à la question du papier. Il serait déplorable de laisser s'établir une pareille confusion.

d'indiquer les principes sur lesquels nous appuierons désormais notre action. Nous voulons :

1° Assurer en France à nos publications la plus grande diffusion possible ;

2° Aborder le marché étranger avec des livres de belle présentation et de prix comparables à ceux de la production même des pays envisagés ;

3° Permettre le succès aux jeunes auteurs en éditant les œuvres de valeur reconnue aux conditions les moins dispendieuses — un prix élevé étant, à notre avis, prohibitif en ce qui les concerne ;

4° Encourager la bonne volonté évidente des lecteurs chaque jour plus nombreux ;

5° Défendre les légitimes intérêts des libraires.

Pour obtenir ces résultats nous entendons :

1° Déterminer — comme nous avons commencé à le faire depuis plusieurs mois — le PRIX DE VENTE de nos livres exactement d'après leur PRIX DE REVIENT, et ceci, quels que soient les changements que nous réserve l'avenir. Nous aurons ainsi une échelle de prix variant de 4 à 10 francs. Le prix du volume établi et vendu dans ces conditions sera le plus souvent de 5 ou 6 francs environ. Une pareille mesure implique comme corollaire la suppression des « majorations ». Nos livres seront désormais marqués de leur prix net ;

2° Réglementer la vente des « première édition » qui donne lieu actuellement à des pratiques désavantageuses pour le public et dont ni l'auteur ni l'éditeur ne retirent le moindre profit.

3° Adopter, avec ceux de nos confrères qui partageront notre sentiment, de nouvelles méthodes de travail.

Nous pensons ainsi réaliser cette collaboration entre l'éditeur, l'auteur, le libraire et le lecteur, qui est la véritable raison d'être de notre entreprise.

MÉMENTO BIBLIOGRAPHIQUE

I — BEAUX-ARTS

H. Opienski : *La Musique Polonaise* ; G. Crès.

II. — LITTÉRATURE, ROMANS, THÉATRE

Joseph Anglade : *Les Origines du Gai Savoir* ; Ed. Champion.

Binet-Valmer : *Le Mendiant magnifique* ; E. Flammarion.

André Breton : *Mont-de-Piété* ; Au Sans-pareil.

Louis Brun : *Hebbel ; sa personnalité et son œuvre lyrique* ; Alcan.

Francis Carco : *Bob et Bobette s'amusent* ; Albin Michel.

Jean Cocteau : *Le Potomak* ; Société littéraire de France.

Georges Courteline : *Œuvres choisies : Le Miroir concave*, dessins à la plume de P.-J. Poïtevin ; Société littéraire de France.

Néel Doff : *Keetje*, roman ; Ollendorff.

Louis Delluc : *Le Train sans yeux* ; G. Crès.

Fabre d'Eglantine : *Œuvres politiques*, introduction de Charles Vellay ; Fasquelle.

G. Ferrero : *La Grande Mutilée de Reims* ; G. Ficker.

Gustave Flaubert : *Premières Œuvres. T. III* : 1843-1855. *L'Education sentimentale, première version* ; Fasquelle.

Joachim Gasquet : *Les Bienfaits de la Guerre* ; Nouvelle Librairie Nationale.

F. Gohin : *L'Œuvre poétique d'Albert Samain* ; Garnier.

Pierre Hamp : *Les Métiers blessés* ; Editions de la Nouvelle Revue Française.

Han Ryner : *La Tour des peuples* ; Figuière.

Charles-Henry Hirsch : *Le Crime de Potru* ; Flammarion.

Rudyard Kipling : *Nouveaux Contes choisis* ; G. Crès.

Rudyard Kipling : *La plus belle Histoire du Monde* ; René Kieffer.

Maurice Maeterlinck : *Les Sentiers dans la Montagne* ; Fasquelle.

André Maurois : *Ni Ange, ni Bête* ; B. Grasset.

Jean Pellerin : *La Jeune Fille aux Pinceaux* ; l'Edition Française illustrée.

Marcel Prévost : *La Confession d'un Amant* ; Flammarion.

Maurice Renard : *Le Docteur Lerne, sous-dieu* ; l'Edition Française illustrée.

Edmond Sée : *Confidences* ; Flammarion.

Jérôme et Jean Tharaud : *Une Relève* ; Emile-Paul.

François Villon : *Œuvres complètes*, Collection Selecta ; Garnier.

III. — PHILOSOPHIE, SCIENCES SOCIALES

Henri Bergson : *L'Energie spirituelle*, essais et conférences ; Alcan.

Roger Charbonnel : *La Pensée italienne au* XVIe *siècle et le Courant libertin* ; Ed. Champion.

A. L. Galéot : *De l'Organisation des activités humaines* ; Nouvelle Librairie Nationale.

René Lote : *Minerve et Vulcain. L'Industrialisme et la Culture intellectuelle* ; Nouvelle Librairie Nationale.

LE GÉRANT : GASTON GALLIMARD

FONTENAY-AUX-ROSES. — IMPRIMERIE LOUIS BELLENAND.

**

NOUVEAUTÉ :

L'AÉRONAUTIQUE

Revue mensuelle illustrée

NOTRE PROGRAMME

L'industrie nouvelle de la locomotion aérienne devait avoir un organe digne d'elle, vivant jusqu'à l'enthousiasme, documenté, précis, traduisant tout ce qu'il y a dans la cinquième arme de générosité, de science et d'organisation.

Nous avons créé cet organe.

L'*Aéronautique* tiendra le grand public au courant de tout ce qui concerne les modes de locomotion aérienne. La collection de ses numéros formera plus tard des Annales où savants, ingénieurs, personnel navigant, constructeurs, etc., suivront les études techniques et liront le récit des événements aériens. Les initiatives individuelles y seront décrites. Les orientations officielles y seront commentées.

Publiée avec la collaboration de la Direction de l'Aéronautique militaire et maritime, l'*Aéronautique* sera l'encyclopédie où tous les services feront des recherches, où les profanes même puiseront des documents et des actes officiels.

Il sera donné périodiquement un compte rendu de toutes les publications étrangères, ouvrages et revues concernant l'aéronautique.

Notre but et notre désir sont que l'*Aéronautique*, qui doit naturellement prendre place dans toutes les bibliothèques d'établissements et dans les centres d'études, se trouve aussi sur les tables de cercles et dans les salons de lecture.

Une abondante illustration, qui empruntera aux événements de l'air son caractère séduisant ou poétique, ne constituera pas le moindre intérêt de ce recueil. Il sera vraiment le magazine des jeunes générations à la recherche de l'imprévu réalisé par la science.

***